De Middelnederlandse liederen van het onlangs ontdekte handschrift van Tongeren (omstreeks 1480)

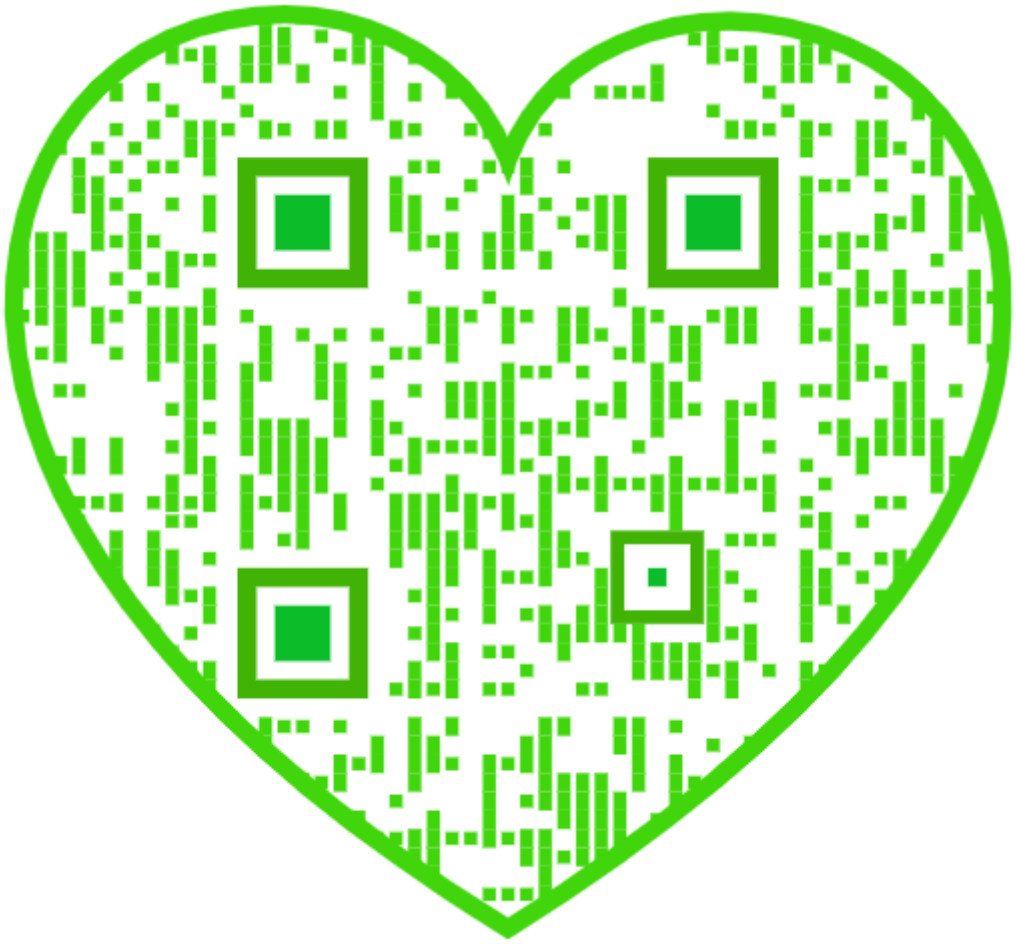
Eliseus Bruning

bron
Eliseus Bruning, *De Middelnederlandse liederen van het onlangs ontdekte handschrift van Tongeren (omstreeks 1480)*. Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, Gent 1955

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/brun007midd01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



I. Litteratuur en Lijst van Afkortingen.

AMST Het perkamenten handschrift, dat tot na de 1e wereldoorlog onder n. 7970 te Wenen op de k.k. Fideikommisz-bibliothek, en sindsdien op de Oesterr. Nat. Bibb. n. 12875 bewaard wordt, door W. Bäumker gepubliceerd werd in Vierteljahrschr. für Musikwissenschaft 1888, 153-254, 287-350, en dat zeer wrsch. stamt uit het Tertiarissenklooster van S. Margaretha in de Nes te *Amsterdam*, rond 1480.
BÄUMKER KDK *W. Bäumker*, Das katholische deutsche Kirchenlied, Freiburg i. Br, 1, 1886; 2, 1883; 3, 1891; 4, 1911.
BÄUMKER NIEDERL. GL *W. Bäumker*, Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des XV. Jhrh. in Vierteljahrschr. für Musikwissenschaft, 1888, 153-254, 287-350.
DEPB *Een deuoot ende Profitelyck Boeckxen...* Geestelijk liedboek met melodieën van 1539. Opnieuw uitgegeven en van eene inleiding, registers en aanteekeningen voorzien door *D.F. Scheurleer.* 's-Gravenhage, 1889.
FVD *Het oude Nederlandsche lied.* Wereldlijke en geestelijke liederen uit vroegeren tijd. Teksten en melodieën verzameld en toegelicht door *Fl. van Duyse*, 's-Gravenhage, Antwerpen. 1, 1903; 2, 1905; 3, 1907; Registers 1908.
HET GEEST. LIED *E. Bruning O.F.M.* Het geestelijk lied van Nederland, Heemstede, 1948.
HÖLSCHER Niederdeutsche geistliche Lieder und Sprüche aus dem Münsterlande, Berlin, 1854.
KMS Een handschrift berustend op de bibliotheek der Katholieke Kerkmuziekschool te Utrecht, voorlopig gesigneerd B 113; uit een Windesheimer milieu afkomstig, wrsch. Deventer of Zwolle wrsch. van 't jaar 1400, althans gedeeltelijk.

KNUTTEL *J.A.N. Knuttel.* Het geestelijk lied in de Nederlanden voor de Kerkhervorming. Rotterdam, 1906.
MAK-BRUNING *Mak-Bruning*, Middeleeuwse Kerstliederen. Utrecht, 1948.
THYSIUS Het luitboek van Thysius beschreven en toegelicht door *Dr. J.P.N. Land.* Amsterdam, 1889. (Overdruk uit het Tijdschr. der Vereniging voor Noord-Nederl. Muziekgeschiedenis. dl I-III).
TONG Het handschrift dat hier besproken wordt.
TRIER Hs 724 van het jaar 1482 uit de stadsbibliotheek van Trier; mij slechts bekend uit de citaten van Bäumker KDK. Bij navraag bleek het tegenwoordig gecatalogiseerd te zijn onder Ms 516, 1595; doch in 1942 was het uitgeleend aan de Landesbibliothek te Dresden, waar het hopelijk de diverse tribulatiën van bombardement, brand en Russische bezetting goed zal doorstaan hebben.
UTR Handschrift van het einde der 15^{e} eeuw, afkomstig wrsch. van Utrecht' of omgeving; thans op de Kon. Bibl. te Berlijn, Man. Germ, 8.190; gepubliceerd door Bäumker evenals hs AMST; zie Bäumker Niederl. GL.

II. Over het Handschrift

Voor enkele jaren werd door de bibliothecaris van het Minderbroederskloster te Hasselt, Dr. Gilbert Remans O.F.M., in de boekerij van baron de Cartier d'Yves-Hermans de Favereau, te Jongenbos (Belg. Limburg), een kostelijke ontdekking gedaan van enige oude handschriften en oudere drukken. Men leze het relaas hierover in het tijdschrift *Limburg* (Maaseik, jrg. 27, bl. 181 en vlg.). P. Gilbert had mij spoedig van zijn vinding op de hoogte gesteld, waarvoor ik de pater nog dankbaar ben. Daarna heb ik de codex vrij mogen bestuderen, en zoveel ik wenste

heeft men voor mij gefotografeerd. Als ziekte me niet verhinderd had, zou een en ander reeds lang gepubliceerd geweest zijn. Intussen is Dr. Luc Indestege me gelukkig voor geweest. Als nummer 33 van Reeks III van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde publiceerde hij te Gent (z. j.) bij de drukkerij Erasmus:

> *'Middelnederlandse geestelijke gedichten, liederen, rijmspreuken en exempelen*
>
> uitgegeven naar een pas ontdekt handschrift van het einde der I5^{e} eeuw, afkomstig uit het Windesheimerklooster Ter Noot Gods te Tongeren (met 4 afbeeldingen) door Dr. Luc Indestege.'

Het hs is geheel door een zelfde hand geschreven, en meet 87 X 127 mH; het telt 250 folio's en bevat allerlei wetenswaardigheden, die de verzamelaar blijkbaar wilde bewaren: verhandelingen, preekfragmenten, rijmspreuken, ascetische gedachten, rijmgebeden, liederen, e.d., meestal in het Latijn (ongeveer 210 folio's). Iets minder dan een vijfde gedeelte (ongeveer 40 fol.) bevat in het laat-middelnederlands een soortgelijke inhoud, maar dan over de hele bundel verspreid. A1 deze Nederlandse teksten heeft Dr. Luc Indestege bijeen gezet en gepubliceerd. Voorafgegaan door een zeer summiere, algemene inleiding volgen in 4 hoofdstukken:

I.	Gedichten.
II.	De 10 middelnederlandse liederen.
III.	Rijmspreuken en citaten in proza.
IV.	Enige 'Exempelen'; ieder hoofdstuk telkens ingeleid door enkele korte aantekeningen.

De rijmen en gedichten, zowel Latijnse als Nederlandse, komen vaak niet uit boven min of meer stuntelig gerijmel; maar hier en daar staan, vooral onder de Nederlandse liederen, ware parelen. Uiteraard interesseerden mij het meest de liederen. Men begrijpt dus wel enigszins mijn teleurstelling, in deze uitgave alleen de woorden van de middelnederlandse liederen te hebben aangetroffen, hoewel ze alle van een melodie vergezeld zijn. Een melodie maakt toch altijd een integrerend, zo niet essentieel deel uit van een lied.

Daar komt nog bij, dat 5 van de 10 liederteksten op een geheel

onbekende melodic geschreven zijn, 3 van de 10 niet onbekend zijn, en slechts de 2 overblijvende *(In dulci iubilo* en *Omnes nu laet ons gode loven)* als algemeen bekend mogen beschouwd worden.

Verder bevat het handschrift nog een groot aantal *Latijnse* gezangen, vooral kerstliederen. Maar ofschoon deze muziek om verschillende redenen soms hoogst merkwaardig is, wordt ze niet hier, maar in verband met een andere, bredere studie elders gepubliceerd.

III. Over de muzieknotatie

Alles wat bedoeld is om gezongen te worden, staat in het hs opgetekend met muziek. Op enkele plaatsen staan een paar lege notenbalken: blijkbaar heeft men vergeten later de noten in te vullen.

Nog nergens vinden we een maataanduiding, nog minder een maat-indeling; wèl hier en daar onbetwistbare aanwijzingen, dat deze liederen metrisch zijn gezongen: wat trouwens ook zonder deze sporen tegenwoordig door elk deskundige zonder meer aanvaard is; en wel zo, dat tekst-accenten of 'slagen' samenvallen met de eerste noot van elke metrische indeling of maat.[1]

Een twintig jaar geleden verdedigde men nog de stelling, dat in dergelijke liederen die de (wat men toen nog noemde) Middeleeuwse notatie hadden, bijv. DEPB, ook het middeleeuwse ritme van het Gregoriaans (kon) moest worden toegepast. Men vergat daarbij echter, dat men met een beslist metrische tekst te doen had van liederen in het Middelnederlands, dus een Germaanse taal, welke liederen wèl in theorie, en dan door een uitermate bekwaam tekstzegger in een vrij ritme gezongen kunnen worden, maar niet in het praktisch gebruik van en door de gewone man. - Trouwens in die z.g. vrije, a-metrische notatie komen vaak kleinere aanwijzingen voor, die beslist wijzen op een metrische uitvoering, bijv. soms enkele semibreves of zelfs minimae; hier en daar, vooral in het begin, enkele dubbele noten, om de zanger a.h.w. op weg te helpen; het grote aantal overvloedige letter-

(1) Cfr. FL. VAN DUYSE, Oude Nederlandsche liederen; melodieën uit de Souterliedekens. Gent 1889, bl. 7-80.

grepen; hier en daar zelfs nog een overblijfsel van de laat-middel- eeuwse color-notatie, e. d.

Het lijkt mij gewenst hier met een kort woord te spreken over de befaamde ritme-kwestie der eenstemmige liederen van 1100 - 1500.

Lange jaren hebben de musicologen en philologen gestreden over de ritmische interpretatie der oude liederen van 1100 - 1500. Men praatte langs elkaar heen en tegen elkaar in, juist omdat men de gulden regel van de logica over het hoofd zag: Qui bene distinguit, bene docet. Er waren teveel factoren met welker invloed men verzuimde rekening te houden: in het bijzonder de tijd van ontstaan en de taal, en ook of men met een kunstlied dan wel met een echt volkslied te doen had.

Ten tijde van de *ars nova* (14^{e} eeuw) gelden andere ritmische beginselen als onder de *ars antiqua* met zijn rriodale ritmiek; en men kan dus op de liederen der 14^{e} eeuw niet toepassen wat oorspronkelijk bedoeld was voor de liederen der 12^{e} eeuw, hoewel natuurlijk het lied der 14^{e} eeuw bepaalde invloeden heeft ondergaan van de voorafgaande periode. - Wat gold voor het eenstemmige Romaanse kunstlied der 12^{e} en 13^{e} eeuw, zal niet zonder meer opgaan voor een Germaans Minnesängerlied van de 13^{e}, en zeker niet van de 15^{e} eeuw. - En vooral de gecompliceerde ritmiek-regels van het kunstige Troubadours- en Minnesängerlied mogen zeker niet toegepast worden op het echte, ongecompliceerde volkslied, ook al maakt het deel uit van een homophone conductus, en ook al heeft het volkslied heel zeker een steeds krachtiger invloed ondergaan van het geleerde élitekunstlied.

Als een der merkwaardigste voorbeelden van deze invloed zien we, hetzij via het eenstemmige Meistersingerlied, hetzij via de polyritmiek der meerstemmigheid, reeds in de 15e eeuw in verschillende volksliederen een afwisselend binair en ternair ritme optreden, wat eerst uitsluitend bij de élitekunst gebeurde, en nu langzamerhand ook tot het gewone volkslied-domein ging behoren. - Men zie bijv. de liederen:

Nae groene verwe;
Die winter is verganghen (= Het viel een coelen dauwe) e. a.

Bij het goede Nederlandse volkslied der 16e eeuw is dit al zo'n gewoon verschijnsel, dat, toen in de tweede helft der 16^{e} eeuw

de Franse psalmmelodieën van Bourgeois en Maistre Pierre werden ingevoerd, deze met hun vrij ritme volstrekt geen bevreemding meer wekten (ik spreek hier uitsluitend over de melodie). - Ook in Duitsland was dit ritme geen vreemde verschijning; men zie de liederen:

Innsbruck ich musz dich lassen.
Mein G'müt hat mich Verwirret.
Es ist ein Ros, e.a.

Door de *isometriek* der 17e eeuw ging dit alles spoedig weer verloren en kwam het koraallied en het homogene maatlied tot alleenheerschappij. Het duurde tot het einde der 19e eeuw voordat men besefte wat men verloren had in ons vrij-ritmisch Middelnederlands volkslied, Een der eersten, die de waarheid hieromtrent begon te vermoeden, was Florimond van Duyse, die in zijn *'Het eenstemmig Fransch en Nederlandsch wereldlijk lied'* (z. j. - 1893) moedig begon te breken met een traditie van eeuwen. Toch kon hij zich niet helemaal losmaken van de heersende opvattingen over de homogeniteit van de maat in het Nederlandse volkslied: daarom werkt hij voortdurend met triolen. Hugo Riemann volgde hem enigszins, maar wrong alles in een binair ritme, zonder triolen maar met syncopen! - Door moeizame studies is het ware inzicht in het lied-ritme de laatste 20 jaar gelukkig weer hersteld.

Des te onbegrijpelijker is het, dat er nu nog volkslied-deskundigen zijn, die voor de liederen der 15e eeuw geen afwisselend ritme willen toepassen, maar ófwel aankomen met de modale ritmiek der 12e en 13e eeuw!, ófwel voor diezelfde liederen nog 'Choral-Rythmik' verdedigen, ófwel, als er geen andere uitweg meer is, maar spreken van 'Nachlässigkeit' van den schrijver. Dat is een wel erg simplistische oplossing![1]

De muziek van het Tong. hs is door vier verschillende handen geschreven; behalve de mensurele notatie vindt men de overige 3 soorten bij de fototypische reproducties.

(1) Men zie H. HUSMANN, Die mittelniederlandischen Lieder der Berliner Hs Germ. 8. 190 in *Kongres-Bericht* Internationale Ges. für Musikwissenschaft, Utrecht 1952, 241-251.

a. Van twee Latijnse liederen is de muziek helemaal mensuraal genoteerd met regelmatige, grote en forse noten.
b. Drie van de Nederlandse (lied 5, 7 en 10) en meerdere Latijnse zangen staan in een enigszins slordige vierkante notatie, die lijkt op de Frans-gothische notatie van de 15e eeuw. Meestal behoudt deze notatie het beeld van een 'gregoriaanse' notatie; zelden komen in de notatie kennelijk proportionele bedoelingen naar voren (zie hierover meer in het volgende nummer, waar over de transscriptie der liederen gesproken wordt).
c. De meeste Nederlandse en Latijnse liederen zijn geschreven met een fraaie, vaste hand in de gewone notatie van onze gewesten, die men Gothische, Duitse, en Keulse notatie heeft genoemd, ook al hoefnagelschrift. Het is een verre afstammeling van de Germaanse accentneumen-notatie van S. Gallen. Onder invloed van de Gothische schrijfwijze krijgt dit notenschrift haar karakteristieke vormen. Nu er toch geen naam voor vaststaat, zou ik nog een andere en m.i. juistere benaming willen voorstellen, n.l. *Bourgondische.* Dit soort hoefnagelschrift is inderdaad (hoewel niet uitsluitend) in gebruik in heel de streek waar de Bourgondische cultuur de toon aangaf in de 14e en 15e eeuw: men vindt deze manier van notenschrijven evengoed in de Rijnstreek als in Zuid- en Noord-Nederland. Deze 'Bourgondische' notatie is verreweg de fraaiste van de vier verschillende handen, die in dit hs muziek hebben geschreven; wel is het opvallend, dat de notator juist van dit schrift zich nog al eens vergist.
d. In bijna hetzelfde notenschrift, maar toch van een *andere* hand is het lied *Allen mijn troest* (n. 4) opgetekend.

IV. Over de transscriptie der liederen

Er waren voor de transscriptie van onze liederen meerdere mogelijkheden:
a) *de foto-typische reproductie*, zoals Scheurleer deed met DEPB;
b) *de diplomatische transscriptie*, zoals Bäumker deed bij zijn publicatie van de beide Noord-Nederlandse hss AMST en UTR;

c) de volledige uitgewerkte of uitgeschreven *metrische transscriptie* van Fl. van Duyse in zijn 3 delen: Het oude Nederlandsche lied (FVD);
d) de z.g. *'Middeleeuws-ritmische' transscriptie* zoals o.a. Mevr. W. Brom-Struick toepaste voor verschillende oude liederen in haar: Lied en Luit (1929);
e) een combinatie van a (b) met c.
Ongetwijfeld is a (en b) de meest wetenschappelijke; maar de melodie blijft hier - experientia teste - zelfs voor muzikale vakmensen nog moeilijk toegankelijk, juist omdat de metrische transscriptie tal van kleinere moeilijkheden in zich bergt, die een niet-deskundige ontgaan, waarvan zelfs het bestaan niet eens vermoed wordt[1]. Men bekijke in dit verband eens de uitgave der Souterliedekens, zoals Mevr. Mincoff- Marriage die in 1922 heeft uitgevoerd. - Nog eens : voor de wetenschappelijke specialist heeft alleen de fototypische[1], of, bij gebrek daaraan, de streng-diplomatische transscriptie (b) waarde, maar voor 90 % van de lezers wordt dan het nut vrij problematisch. Per slot van zaken is de publicatie van dergelijke liederen toch een geval, dat niet enkel de wetenschappelijk onderlegde volkslied-deskundige, maar ook den dilettant-volkslied-deskundige en den letterkundige in hoge mate zal interesseren[2].

Practische conclusie.

Van alle 10 liederen wordt een fototypische reproductie gebracht te samen met een weergave in modern notenschrift. In deze fototypische reproductie vindt men alle bijzonderheden, die de musicoloog interesseren (ligaturen, verschillende noten-

(1) Iets anders ligt het geval als het gaat over melodieën, waar de metrische moeilijkheden door verschillende omstandigheden minimaal zijn, zoals bijv. in de prachtige publicatie van *Valerius' Gedenckclank* door P.J. Meertens, Prof. N.B. Tenhaeff en Mevr. A. Komter-Kuipers van 1942. - Mij is een geval bekend van een volkslied-'deskundige', die zelfs deze reproductie niet geheel kon lezen!
(1) Iets anders ligt het geval als het gaat over melodieën, waar de metrische moeilijkheden door verschillende omstandigheden minimaal zijn, zoals bijv. in de prachtige publicatie van *Valerius' Gedenckclank* door P.J. Meertens, Prof. N.B. Tenhaeff en Mevr. A. Komter-Kuipers van 1942. - Mij is een geval bekend van een volkslied-'deskundige', die zelfs deze reproductie niet geheel kon lezen!
(2) Misschien zou men een zekere analogie kunnen zien in de kwestie of men bij transscriptie van *teksten* de handschriftelijke afkortingen moet behouden of ze moet oplossen?

vormen, enkele dubbele noten, e.d.); al deze dingen behoeven dus niet weer opnieuw opgenomen te worden in de moderne transcriptie. (Eventuele moeilijkheden of twijfelgevallen worden apart besproken).

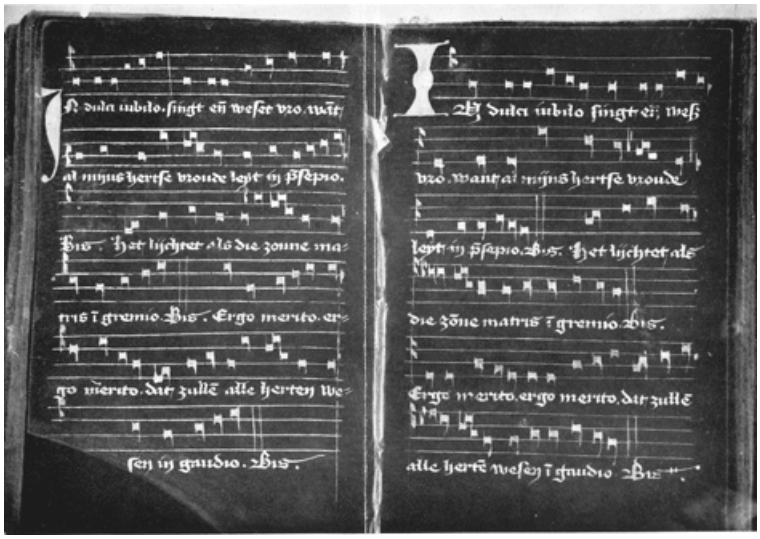
Om dezelfde reden is voor deze weergave in modern notenschrift zonder enige aarzeling de metrische waarde in lange en korte noten geschreven. Iets anders is echter om deze metrische indeling met onze tegenwoordige, uit de 17e eeuw stammende, maatstrepen aan te geven: om dit anachronisme te vermijden zijn er op de plaats der maatstrepen kleine streepjes gezet, die hetzelfde effect beogen en die tegelijkertijd de melodie veel overzichtelijker laten. Een uitzondering moest gemaakt worden voor lied 4, *Allen mijn troest* en lied 7, *Nu starc ons god*: deze beide liederen zijn zeer waarschijnlijk belangrijk ouder dan de meeste andere; hun metrische vorm is niet zo beslist uitgesproken: vandaar dat alleen maar stippellijntjes een idee van metrum aanduiden.

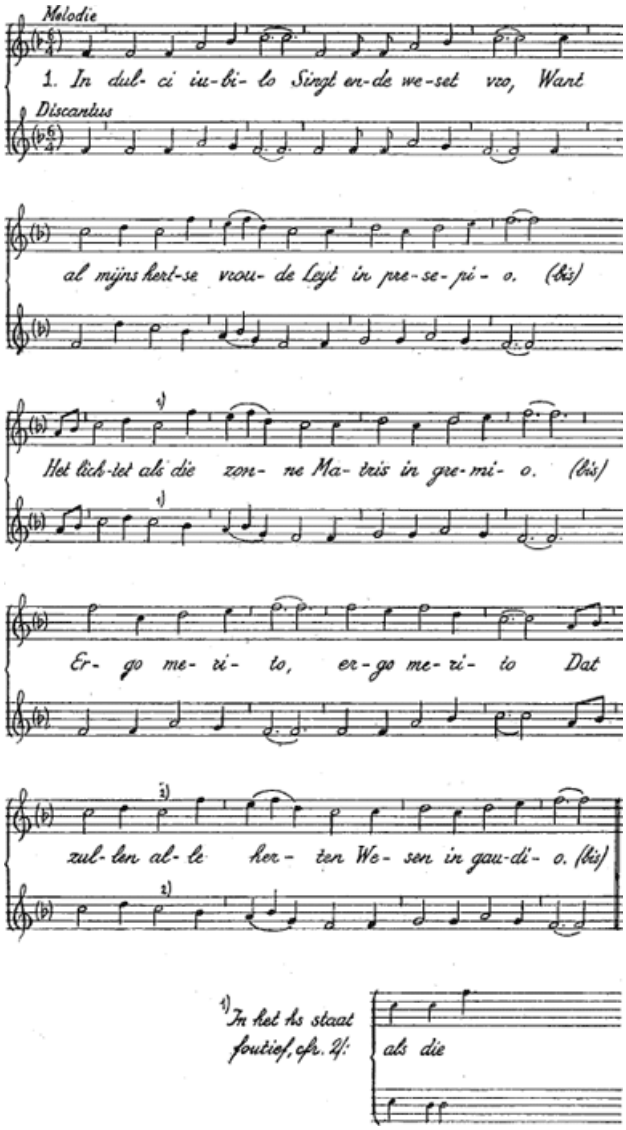
Voorts hebben wij ons gehouden aan de volgende regels:

1) De moderne *kwartnoot*(□) is genomen als eenheidsnoot, die dus de 'gewone' noot weergeeft van de 2 verschillende wijzen van notatie (de Frans-gothische en de Bourgondische).
2) Waar enkele malen een soort van minimae of ook losstaande ruitnoten de zeer kennelijke bedoeling hebben kortere waarden aan te geven, zijn deze weergegeven door *achtste noten.* (♪) Overigens worden deze gevallen steeds afzonderlijk bekeken en met elkander vergeleken.
3) *Ligaturen*: Als er over de ritmische waarde van een bepaalde ligatuur twijfel bestaat, wordt dit steeds afzonderlijk behandeld.
4) Als het molteken *boven* de balk staat, is dit een aanwijzing, dat het *niet* in het hs staat aangegeven, maar volgens de algemeen geldende regels wèl gezongen werd; zodra op dit punt enige redelijke twijfel bestaat, wordt dit uitgedrukt door een bijgevoegd vraagteken.
5) >Alle liederen zijn overgebracht in de toonhoogte waarin ze geschreven staan, behalve de enkele gevallen waarin zich bijzondere moeilijkheden voordeden: op de betreffende plaats werd dit verantwoord.
6) Enkele gevallen van emendatie worden steeds aangegeven.

De tien Middelnederlandse liederen

1. In dulci iubilo.





1. Un dul- ci iu-bi- lo Signt en-de we-set vro, Wart
Discantus
al mijns herts-se vrou- de Leyt in pre-se-pi- o, (bis)
Het lich-let als die zon- ne Ma-tris in gre-mi- o, (bis)
Er- go me- ri- to, er-go me-ri- to Dat
Zul-len al-le her- ten We- sen in gau-di o, (bis)
1) In het hs staat
foutief, clr. 4: als die

1. f. In dulci iubilo
Singt ende weset vro, f.121v
Want al mijns hertse vroude
Leyt in presepio.
Het lychtet als die zonne
Matris in gremio,
Ergo merito, ergo merito,
Dat sullen alle herten wesen in gaudio.

2. f. O Ihesu parvule
Na dy is my so wee! f.122v
Help my doer dyne wonden
O fili indite,
Dat ich mijn sonden boete
O puer optime,
Trahe me post te, trahe me post te
Al in dijns vaders rike, o princeps glorie.

3. Ibi sunt gaudia,
Nerghent meer dan daer,
Aldaer die enghelen singhen
Die nova cantica,
Daer hoert men snaren clynghen
In regis curia:
Eya qualia, eya qualia!
So hebben daer die gheyste tripudia,

4. Maria, nostra spes,
Wi bidden u ioncfrou des
Dat wi salich werden
Als u progenies;
Ende bid voer onse sonden
Veel meer dan cencies,
Vitam nobis des, vitam nobis des
Dat ons te deele werde eterna requies.

Bemerkingen.

Tekst. In dulci iubilo is wel het meest verbreide en meest geliefde Middelnederlandse mengtaallied. Behoudens enkele, merendeels bijkomstige, varianten is èn tekst, èn melodie, èn discant geheel

gelijk aan die van hs UTR. en hs TRIER, beide van het einde der 15e eeuw. - Enkele tekstvarianten van het hs TONG tonen een zuiverder Nederlandse kleur dan de twee andere hss. Bijv. in str. 1:

TONG	al mijns hertse vroude,
UTR.	al onze hartzen wonne.
TRIER	all unses hertzen wunne.

Opvallend is ook de variant van str. 4:

TONG	Ende *bid* voer onse sonden Veel meer dan cencies.
UTR.	*Verghevet* onse sonden noch meer dan septies. (Maria wordt hier aangesproken!)

KMS maakt er zelfs van:

Vergevet onse sunden
veel meer dan millies.

Melodie. De tekst is geschreven in de gewone *rotunda* van het hs, de muziek echter in een soort vierkante Frans-gothische notatie, die iets lijkt te verschillen van de andere gothische notaries van dit hs, nl. van lied 5, 7 en 10. - In de melodiestem staat op de 3e;, 4e, 5e en 6e balk de C-sleutel 2 lijnen te hoog; op 3 plaatsen staat het molteken aangetekend, dat bij alle b's had moeten staan of vóór aan de balk. Overigens brengt de muzikale en metrische weergave van dit lied in moderne notatie geen moeilijkheid met zich: een klaarblijkelijke fout vindt men onder 1). - Dit lied staat in een typische vorm:

Een korte inleiding, waarvan de melodie herhaald wordt:

in dulci iubilo	- a
singt ende weset vro	- a;

dan volgt een zin, die herhaald moet worden (‘Bis’):

want al mijns hertse vroude b-b:

de volgende zin is nagenoeg hieraan gelijk, wordt ook herhaald:

het lychtet als die zonne b'-b':

dan weer een korte zin, die herhaald wordt:

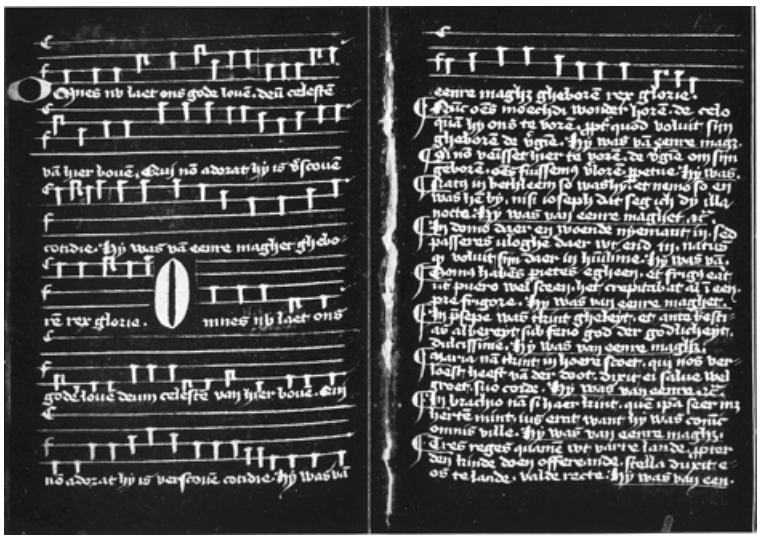
ergo merito, een variant vooral in de discant van 1-1.

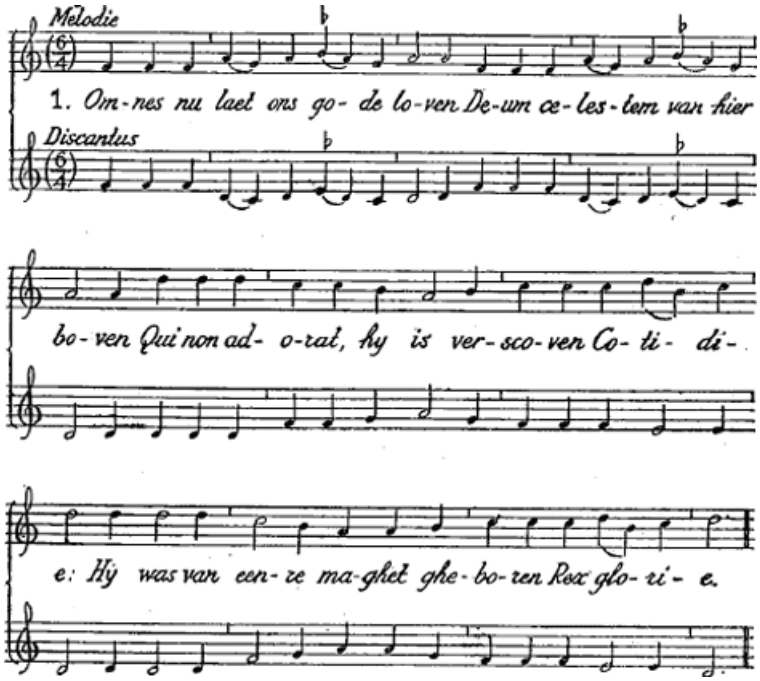
en tot slot weer de zin, die we reeds kennen, die ook herhaald wordt:

dat zullen alle herten: b'-b'. Dus we krijgen: aa - bb - b'b' - aa - b'b'.

Litt. FVD III 1848-1851; ; MAK-BRUNING 43-45; ; BÄUMKER Niederl. GL, 301-302; en BÄUMKER KDK I, 310-312.

2. Omnes nu laet ons Gode loven.





1. Om-nes nu laet ons go- de lo-ven De-um ce-les-tem van hier
Dicantus
bo-ven Qui non ad- o-rat, hy is ver-sco-ver Co- ti- di-
e: Hy was van een-re ma-ghet ghe-bo-ren Rex glo-ri e.

1. f. Omnes nu laet ons gode loven,
Deum celestem van hier boven. f. 123v
Qut non adorat, hy is verscoven
Cotidie.
Hy was van eenre maghet gheboren, rex glorie.

2. f. Nunc omnes moechdi wonder horen:
De celo quam hy ons te voren, f. 124
Propter quod voluit syn gheboren
De virgine.
Hy was, enz.

3. Si non venisset hier te voren,
   De virgine om syn geboren,
   Omnes fuissemus verloren
   Perpetue.
   Hy was, enz.

4. Natus in Bethleem so was hy,
   Et nemo so en was hem by,
   Nisi Ioseph, dat seg ich dy,
   Illa nocte.
   Hy was, enz.

5. In domo daer en woende nyemant in
   Sed passeres vloghen daer uut end in,
   Natus quod voluit sijn daer in
   Humilime.
   Hy was, enz.

6. Domus habens parietes egheen
   Et frigus erat, ut puero wel sceen;
   Het crepitabat al in een
   Pre frigore,
   Hy was, enz.

7. In presepe was tkint gheleyt
   Et ante bestias al bereyt,
   Sub feno, god der godlicheyt
   Dulcissime.
   Hy was, enz.

8. Maria nam tkint in hoere scoet
   Qui nos verloest heeft van der doot,
   Dixit ei: salve wel groet
   Suo corde,
   Hy was, enz.

9. In brachio nam si haer kint
   Quem ipsa seer met herten mint,
   Ius erat, want hi was coninc
   Omnis ville.
   Hy was, enz.

10. Tres reges quamen uut varre lande
Propter den kinde doen offerande,
Stella duxit eos te lande
Valde recte.
Hy was, enz.

11. [f] Immolavit mirram Iaspar
Et purum aurum Balthasar [f.124v]
Et Melchior gaf thus daer na
Pulcherrime.
Hy was, enz.

12. Ad Herodem quam die nieu maere
Quod puer unus gheboren waere
Et esset rex al openbaer
De omni re.
Hy was, enz.

13. Herodes gheboet den ridderen sijn
Mactare al die kinderkijn
Qui sub anno duorum sijn
Pre timore,
Hy was, enz.

14. Maria fugit al om die vrese
In egiptum met haestigheyde,
Ad pedes volghede Ioseph mede
Levissime.
Hy was, enz.

15. Quando dat tkint yet mochte gaen,
Velle matris dedit zaen,
Ad studium soe dede siet gaen
Pro discere.
Hy was, enz.

16. Natus was hy in bethleem
Et passus in Iherusalem,
Iudei mali die gheselden hem

Valde dure.
Hy was, enz.

17. Sy deden hem sijn cruce draghen
Ad montem calvari daer sijt saghen,
Dederunt ei wel grote slaghen
Durissime.
Hy was, enz.

18. Cecus miles die heeft ghebracht
Lanceam unam in sijnre hant,
Vulneravit Christum te hant
Suo corde.
Hy was, enz.

19. In sepulchro was hy gheleyt,
Tres milites hadden dat graf ghereyt
Et dormierunt, al wast hen leyt
Gravissime.
Hy was, enz.

20 Resurrexit ten deerden daghe,
Infernum fregit al soender saghe,
Dyaboli riepen met groter claghe:
Heu me! Heu me!
Hy was, enz.

21. [f.] Nunc omnes bidden wy soender vaer,
Qui populo predickte over menich iaer [f.125r]
Et nos verloeste cort daer na
Suo sanguine.
Hy was, enz.

22. Rogemus puerum al soender begheven
Ut det nobis al soender sneven
Vitam celestem na dit leven
Perpetue.
Hy was, enz.

Bemerkingen.

Tekst. Het tweede en laatste mengtaal-lied van dit hs. De tekst komt vrijwel overeen met n. 64 van hs UTR; de strofen 15, 19 en 21 van TONG staan niet in UTR.

Melodie. Van dit lied zijn nog twee melodieën bekend: in hs UTR n. 64 en DEPB n. CCXXII. Met TONG heeft UTR de eerste helft gemeen, de tweede helft verschilt geheel en al; daarentegen is de tweede helft van UTR weer gelijk aan die van DEPB, terwijl hier him eerste helften totaal verschillen. DEPB is klaarblijkelijk een jongere vorm. Duidelijker spreekt misschien de volgende grafische voorstelling:

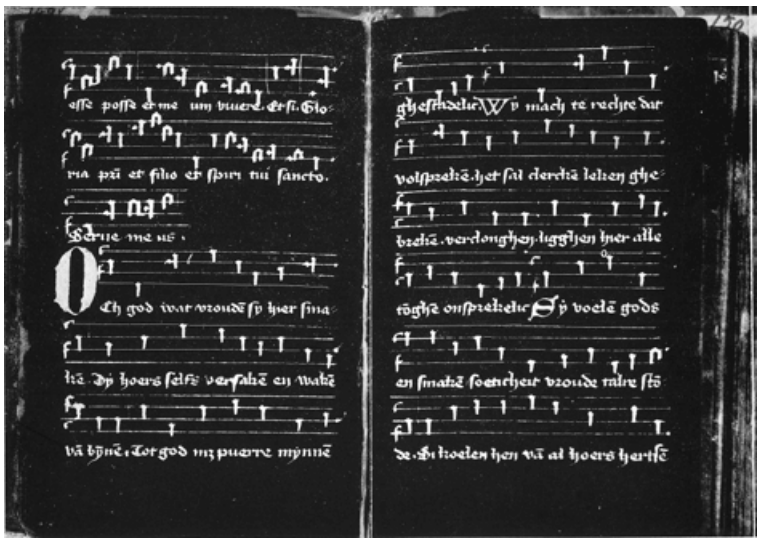
TONG	a	-	b
UTR	a	-	b
DEPB	d	-	b

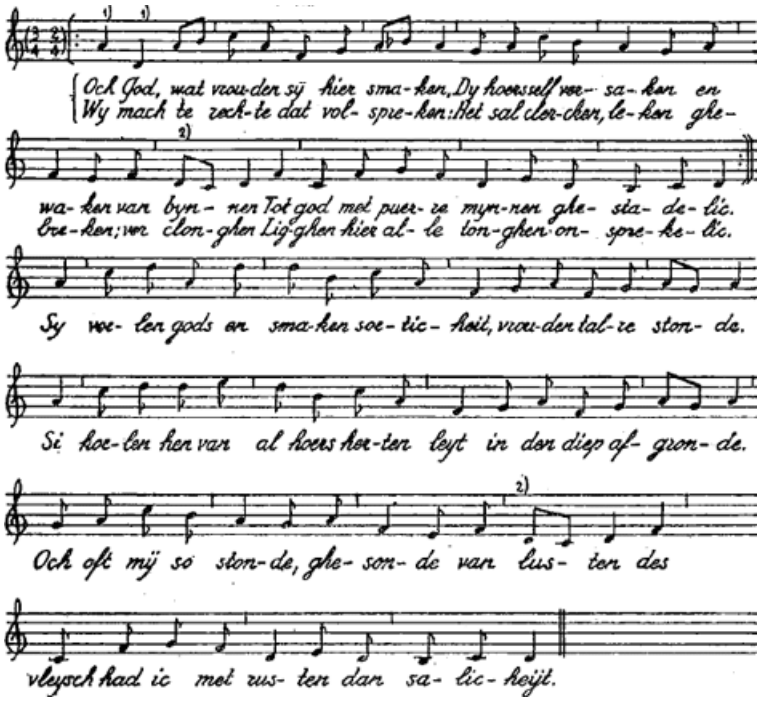
Evenals TONG heeft ook UTR een discantus.

Dat de ligatuur op *glo*-(rie) twee tijden duurt, blijkt uit de discantus op *glorie*, waar een dubbele noot staat; dus moeten we die dubbele waarde ook bij (co-)ti-(die) aannemen; m.a.w. de ligatuur heeft *hier* geen mensurele functie. - Het notenschrift is het Bourgondische hoefnagelschrift.

Litt. BAUMKER Niederl. GL 303; FVD III, 2118-2125;MAK-BRUNING 175-178; KNUTTEL 487.

3. Och god wat vrouden.





1) Volgens hs TONG bij het lied *Droch welt* (f. 119v) en hs UTR zijn deze beide noten lang.
2) Geëmendeerd volgens de 3 andere lezingen.

Och God, wat vrou-der sy hier sma-ken, Dy hoer self vee- ker en
Wy mach te vech-te dat vol- spre-ken: Het sal cler-cker, le-ken ghe-
wa-ker van byn- ken Tot god met puer-re myr-rer ghe- sla- de- lic.
bre-ker;ver clon-ghen Lig-ghen hier al-le ton-ghen on- spre-ke-lic.
Sy voe -ler gods er sma-ken soe-tic- heit, vrou-der tal-re ston- de
Si koe-len hen var al hoers her-ter left in der diep of- gron-de.
Och oft mij so ston-de, ghe- son- de van lus- ten des
vleysch had ic met ws- ter dan sa- lic heijt.

f. Och god, wat vrouden sy hier smaken
Dy hoers selfs versaken en waken van bynnen — f.149v
f. Tot god, met puerre mynnen // ghestadelic.
Wy mach te rechte dat volspreken ? — f.150r
5. Het sal clercken, leken ghebreken,
Verclonghen ligghen hier alle tonghen onsprekelic.
Sy voelen gods en smaken soeticheit,
Vroude talre stonde.
f. Si koelen hen van al hoers hertsen // leyt
10. In den diep afgronde, — f.150v

Och, oft my so stonde ghesonde van lusten
Des vleysch, had ic met rusten dan salicheyt.

Wach, werlt! Du bist veer van dyen dinghen
Daer wy nu af singhen en clinghen verscheiden.
15. Du leefst in menighen leyden, al voels duys nyet. //
f. Eer, macht, guet, weeld, daer du na sweves,
Der wijl du hier levest, beghevest wel schire. f.151r
Beterstu dye nyet hyere, dy naect verdriet.
Dats reden, want dy hem hier nyet en voecht
20. Als hijs heeft wel machte,
Met vreden tot god ende totter doecht //
f. Mer heeft ter gheen achte
En mysbruyct sijn crachte, ghedachte int quade, f.151v
Verdient egheen ghenade, diet wel besiet.

25. Bidden wy god, den grondelosen,
Dat hy ons wil lossen van bosen begherten,
Dat wy so hem met herten dienen moghen,
f. Als // wy van hier woerden verdreven,
Dat hy ons dat leven wil geven f.152r
30. Daer vrede is, vroecht en salicheide vol ghenoege
Suel wy daer dat crighen na deser tijt,
Daer tou hoert een sterven,
Wil wy gheern ons gheven tot hem met vlijt, //
f. Wy sullent verwerven,
35. Hijn laet des den berven nyet derven, hijs rike, f.152v
Hy gheeft gheern mildelike, wil wy doghen.

Bemerkingen.

Tekst. Om meer dan één reden zijn deze tekst en melodie hoogst merkwaardig. De tekst was voor het eerst gepubliceerd door Hölscher(1) in 1854, en werd meer bekend toen Knuttel(2) hem publiceerde uit hs UTR n. 90. Hölscher vond deze tekst met nog een ander lied in een hs, dat een reeks preken (collatiën)

(1) HOLSCHER, 133-134.
(2) KNUTTEL, 474-475-

bevat van den Rector van het Zusterklooster te Niesing, Johannes Vege (± 1504). In de inhoudsopgave van deze preken wordt over deze beide liederen aldus gesproken: ‘Item somyghe merklike punte de unse pater uns oick ghesecht hefft in collacien’, waaruit Hölscher[1] besluiten wil, dat Vege ook de auteur is van deze beide liederen. Opvallend is wel, dat èn Vege een Windesheimer was, èn ook de zusters van het Niesing-convent deel uitmaakten van de Zusters van het Gemene Leven.

Naar de inhoud is het een inkeerlied, heel typerend voor de ascetische mentaliteit der Windesheimers; de wijze echter waarop een en ander in versvorm is uitgedrukt, is wel een bijzonder staaltje van virtuositeit. Knuttel (1. c.) wees er reeds op; en Indestege (o.c. p. 68) spreekt zelfs ‘van een diep uit het gemoed opborrelend lied’, 't Is inderdaad knap gedaan, zonder enige gewrongenheid, zelfs met een natuurlijke losheid, en toch bijna streng in de vorm; men zie bijv. de prachtige, interne rijmen: 't is een echt Rederijkerslied van het beste soort in bijna 17e- eeuwse vormvolmaaktheid.

Het ingewikkelde rijmschema komt nog in drie andere teksten voor, die ook alle dezelfde melodie hebben:

Hölscher[2]	}*Och God wat vrouden*
TONG	}*Och God wat vrouden*
UTR[3]	}*Och God wat vrouden*
TONG[5]	}*Ave pulcherrima regina*[4]
UTR[6]	}*Ave pulcherrima regina*[4]

(1) HOLSCHER, p. XI.
(2) HOLSCHER, 133-134.
(3) Volgens KNUTTEL (1. c.) is het n. 90 uit hs UTR ; uit het feit, dat BAUMKER Niederl. GL 231-333 geen muziek geeft of vermeldt van dit lied mogen we geredelijk aannemen, dat er geen muziek bijstaat.
(4) Volgens POHL, THOMAE HEMERKEN OPERA OMNIA, IV, 639-641, KOMT DIT LIED OOK NOG VOOR IN HS 1469 VAN DE KON. BIBL. TE BRUSSEL OP FOL. 102R, MET MUZIEK; OOK IN HS W 75 IN 12O VAN HET HIST. ARCH. TE KEULEN OP FOL. 46V-51 met muziek. Volgens BAUMKER Niederl. GL 333 komen de drie eerste strofen (echter met het begin *Ave sanctissima regina)* ook voor in *Dreves*, Cantiones bohemicae.... Leipzig, 1886, n. 8; melodie is anders.
(5) f. 112v en volg.
(4) Volgens POHL, THOMAE HEMERKEN OPERA OMNIA, IV, 639-641, KOMT DIT LIED OOK NOG VOOR IN HS 1469 VAN DE KON. BIBL. TE BRUSSEL OP FOL. 102R, MET MUZIEK; OOK IN HS W 75 IN 12O VAN HET HIST. ARCH. TE KEULEN OP FOL. 46V-51 met muziek. Volgens BAUMKER Niederl. GL 333 komen de drie eerste strofen (echter met het begin *Ave sanctissima regina)* ook voor in *Dreves*, Cantiones bohemicae.... Leipzig, 1886, n. 8; melodie is anders.
(6) f. 32v en volg.

TONG[1]	*Droch welt me terrent*
UTR[2]	}*Droch welt my griset*[4]
AMST[3]	}*Droch welt my griset*[4]

Maar welk van deze vier teksten is de oudste? En voor welke tekst is het eerst dit rijmschema en deze melodie gemaakt? - *Droch welt me terrent* is (behalve de twee eerste woorden) het Latijnse aequivalent en, naar het mij voorkomt[5], de Latijnse vertaling van het eerdere *Droch werrelt my griset*, en niet andersom. - Maar hoe is de verhouding tussen *Och God, Ave pulcherrima*en *Droch werrelt*? Knuttel (l.c.) is eenvoudig van mening, dat het rijmschema van *Ave pulcherrima* model is geweest voor *Droch werrelt* en *Och God.* Hij haalt voor deze mening verder geen enkel argument aan. Van *Droch werrelt my griset* zegt hij, dat het een minder zuiver rijmstelsel heeft; maar dat gaat zeker niet op voor *Och God*, dat in vergelijking met *Droch werrelt* veel natuurlijker en vorm-technisch veel beter is. Beide zijn inkeerliederen en zuiver producten der 15e-eeuwse Moderne Devotie. - *Ave pulcherrima* is echter geheel iets anders: het is een Marialied van 7 strofen. Tot nu toe is het slechts gekend uit 4 hss. (TONG, UTR, Brussel en Keulen) en de reeds geciteerde verzameling van Dreves (zie nota 4, bl. 95), De tekst, de stijl en vooral de beel den zijn erg gewrongen. - Wanneer we deze factoren beschouwen,

Droch werrelt my griset voir dyn wesen	Droch werlt me terrent te amantes,
Waer syn nu die resen?	ubi sunt gygantes?
die genesen	negantes
niet en conden	durare.
Sy sijn temaal verswonden,	Hi perierunt clare
des droef ic my	quod movet me.

(1) f. 119 ven volg.

(4) BAUMKER, Niederl. GL 231, nota 2, zegt dat deze tekst ook voorkomt in een 15e-eeuws hs van het klooster Ebstorf (Goedeke I, 472).

(2) f. 118 en volg.

(4) BAUMKER, Niederl. GL 231, nota 2, zegt dat deze tekst ook voorkomt in een 15e-eeuws hs van het klooster Ebstorf (Goedeke I, 472).

(3) f. 63v en volg.

(5) Het feit, dat beide gedichten beginnen met de Middelnederl. woorden *Droch werlt* (= bedriegelijke wereld) wijst, dunkt me, meer in de richting van een Middelnederlands dan van een Latijns origineel. Daar komt nog bij, dat de Middelnederlandse tekst vlotter en natuurlijker is dan de Latijnse, die hier en daar wat gewrongen lijkt; men vergelijke self:

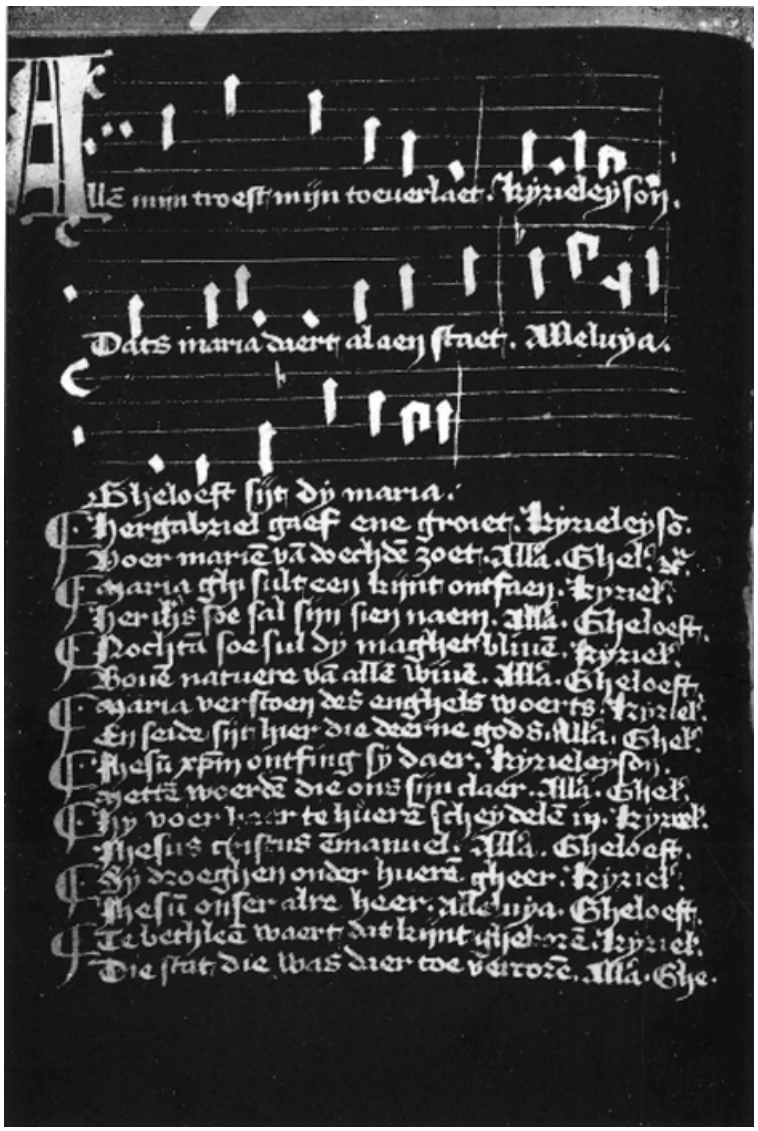
is *Och God* verreweg de meest ongedwongen tekst, die zich het meest natuurlijk naar het rijmschema voegt. Daaruit volgt niet per se, dat *Och God* ook de oorspronkelijke tekst is, zeker - maar om zonder meer aan de Latijnse tekst *(Ave pulcherrima)* de prioriteit toe te kennen, alleen omdat het Latijn is, volgt nog veel minder!

Melodie. Van de melodie kunnen we alleen maar zeggen, dat het beslist geen Gregoriaans is! Ook niet het namaak-Gregoriaans van de 15e eeuw. Het is een fraaie, statige melodie, die op bijzonder gelukkige wijze de mooie vers-structuur onderstreept, zie bijv. *versaken* en *waken*, enz. Bij *Och God* staat de muziek geheel uitgeschreven voor alle drie de strofen; ook bij de twee andere teksten (*Ave pulcherrima* en *Droch werlt me terrent)* staat in hs TONG de muziek genoteerd; behoudens enkele varianten, die echter zeer dienstig zijn voor een definitieve vaststelling van de melodische, en vooral van de metrische lezing, is deze geheel gelijk aan *Och God*[1]. In het hs UTR staat de melodie voor dezelfde teksten *(Ave pulcherrima* bovendien met een discantus, die van dezelfde tijd stamt; en *Droch werrelt my griset);* in hs AMST staat ook dit laatste lied.

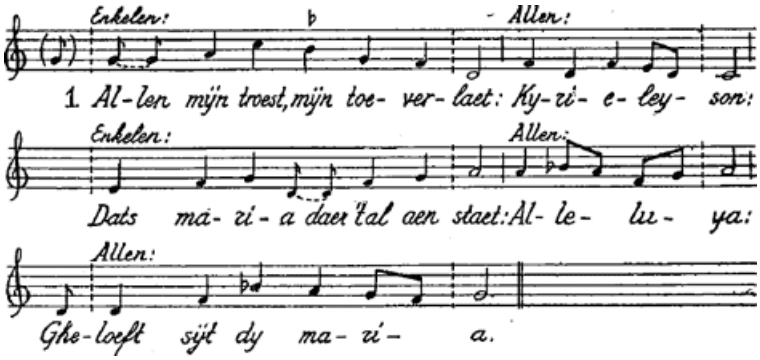
Het fraaie Bourgondische hoefnagelschrift waarin dit lied is genoteerd, kan men bewonderen in de fototypische reproductie.

1 *Droch werlt me terrent* heeft in hs TONG in de tweede helft een afwijkende melodische passage, die nergens anders voorkomt.

4. Allen mijn troest, mijn toeverlaet.



1 Al-len mijn troest, mijn toe- ver-laet; Ky-ri- e- ley- son;
Enkeler:
Dats ma- ri- a daer 'tal aer staet: Al-le lu- ya:
Allen:
Ghe-loeft sijt dy ma- ri- a.



1. [f.] Allen mijn troest, mijn toeverlaat: [f.205v]
   Kyrieleyson.
   Dats maria, daert al aen staet.
   Alleluya. Gheloeft sijt dy Maria.

2. Her gabriel gaef ene groiet
   Kyrieleyson.
   Voer marien van doechden zoet.
   Alleluya. Gheloeft, enz.

3. Maria, ghi sult een kijnt ontfaen.
   Kyrieleyson.
   Her ihesus soe sal sijn sien naem.
   Alleluya. Gheloeft, enz.

4. Nochtan, soe sul dy maghet bliven,
   Kyrieleyson.
   Boven natuere van alien wiven.
   Alleluya. Gheloeft, enz.

5. Maria verstoen des enghels woerts.
   Kyrieleyson.
   En seide: sijt hier die deerne gods.
   Alleluya. Gheloeft, enz.

6. Ihesum christum ontfing sy daer,
   Kyrieleyson.
   Metten woerden die ons sijn claer.
   Alleluya. Gheloeft, enz.

7. Hy voer haer te hueren scheydelen in,
   Kyrieleyson.
   Ihesus cristus emmanuel.
   Alleluya. Gheloeft, enz.

8. Sy droeghen onder hueren gheer,
   Kyrieleyson.
   Ihesum, onser aire heer.
   Alleluya. Gheloeft, enz.

9. Te bethleem waert dat kijnt gheboren.
   Kyrieleyson.
   Die stat die was daer toe vercoren.
   Alleluya. Gheloeft, enz.

10. [f.] Doe dat kijnt gheboren was, [f.206r]
    Kyrieleyson.
    Doe bleef sy maecht alsy was.
    Alleluya. Gheloeft, enz.

11. Sy lachtent voer den beesten hoyde,
    Kyrieleyson.
    Om dat hen oedem verwermen soude.
    Alleluya. Gheloeft, enz.

12. Drie coninck quamen uut verren lande,
    Kyrieleyson
    Om den kijnde te doen offerande,
    Allelyua, Gheloeft, enz.

13. Gout, wyroech ende myrre,
    Kyrieleyson
    Dat waren offerande dyre.
    Alleluya, Gheloeft, enz.

14. Wy sal des kijndikens doeper sijn?
    Kyrieleyson
    Een heylich man soe sal dat sijn.
    Alleluya. Gheloeft, enz.

15. Dat sal sijn die her sint iohan,
    Kyrieleyson
    In der fluvien van iordan.
    Alleluya. Gheloeft, enz.

16. Die coninck herodes waerts ghewaer
    Kyrieleyson
    Dat ihesus christus gheboren waer.
    Alleluya. Gheloeft, enz.

17. Doen dede hy doden hier ende daer
    Kyrieleyson
    Allen die knechtien onder twe iaer.
    Alleluya. Gheloeft, enz.

18. Herodes quaetheyt en halp hem nyet al
    Kyrieleyson
    God en bleef coninc ende ewelic sal.
    Alleluya. Gheloeft, enz.

Bemerkingen.

Tekst. Dr. L. Indestege spreekt over drie mengtaal-liederen: *In dulci iubilo, Omnes nu laet ons* en *Allen mijn troest*. Dit laatste is echter beslist geen mengtaal-lied, doch een klassieke kerstleis, zo zuiver in zijn soort als er weinig in het Middelnederlands repertoire worden gevonden; 18 strofen groot, met telkens dezelfde typische intercalaties voor het volk: *Kyrie eleison*, en aan het slot: *Alleluya: gheloeft sijt dy Maria;* maar door deze twee niet-Nederlandse woorden (Kyrieleison en Alleluya) wordt het lied nog niet tot een mengtaal-lied! Men legge eens even *In dulci iubilo* daarnaast, dan valt zelfs een leek het verschil op.

En naar tekst, èn naar melodie is dit lied misschien wel het merkwaardigste uit het hele hs. De tekst kwam mij bekend voor - maar nergens kon ik hem thuisbrengen - en toch kwamen er

bekende passages in voor; ik bladerde nog eens in Mak, en ja, dat was het: in de *Leuvense Bijdragen* van 1899 publiceerde Lecoutere de geestelijke liederen van een Parijsch hs, afkomstig uit een Brabants zusterklooster van Clarissen of reguliere Tertiarissen. Hieruit had Mak[1] overgenomen het lied: *Alder werelt heylant.* Legt men dit lied naast *Allen mijn troest*, dan valt direct de grote verwantschap op. Vooreerst is de structuur geheel dezelfde; verder heeft *Alder werelt heylant* woordelijk dezelfde typische intercalaties en keervers die het lied stempelen tot een leis van het zuiverste kaliber[2]; en dan hebben beide liederen nog vier strofen met elkaar gemeen, nl. str. 17, 19, 26 en 27 van Parijs corresponderen met str. 8, 10, 14 en 15 van TONG. Mak spreekt terecht van enkele zeer oude fragmenten in dit lied. In de zeer bedorven lezing van het Parijse hs staan 30 strofen; het TONG hs telt 18 strofen, en het wil mij voorkomen, zuiverder, minder bedorven dan in het Brabantse hs van Parijs.

Melodie. Maar het meest merkwaardige is wel, dat we de melodie, die we bij *Alder werelt heylant* niet konden geven, omdat ze niet bekend was, nu hier vinden in hs TONG: een echte volksmelodie, eenvoudig, maar stoer en sterk. Als we dit lied vergelijken met het voorgaande (*Och God)*, zien we een verschil van dag en nacht: *Och God wat vrouden* is afgewerkte, fijn verzorgde verskunst van de tweede helft der 15e eeuw; *Allen mijn troest* daarentegen is zeer primitief, hier en daar onbeholpen, met een onregelmatig aantal lettergrepen, maar waarschijnlijk ruim 100 jaar ouder. De melodie ook toont een groot verschil: *Och God* is streng-metrisch en meer kunst-gezang; *Allen mijn troest* is een echt volkslied, en is zeker niet streng-metrisch.

De notentekens van dit lied zijn evenals vele andere gezangen van dit hs in een soort‘ Bourgondisch’ hoefnagelschrift geschreven, maar door een andere hand dan die die de meeste liederen schreef, bijv. *Och God, Omnes nu laet ons*, enz. De losse noot is bij al deze liederen steeds en overal een *virga*, zonder enige ritmische bijbedoeling. In het lied echter *Allen mijn troest* wordt duidelijk onderscheid gemaakt tussen noten met een staart (virga) en noten zonder staart (punctum). Ofschoon deze staartnoten

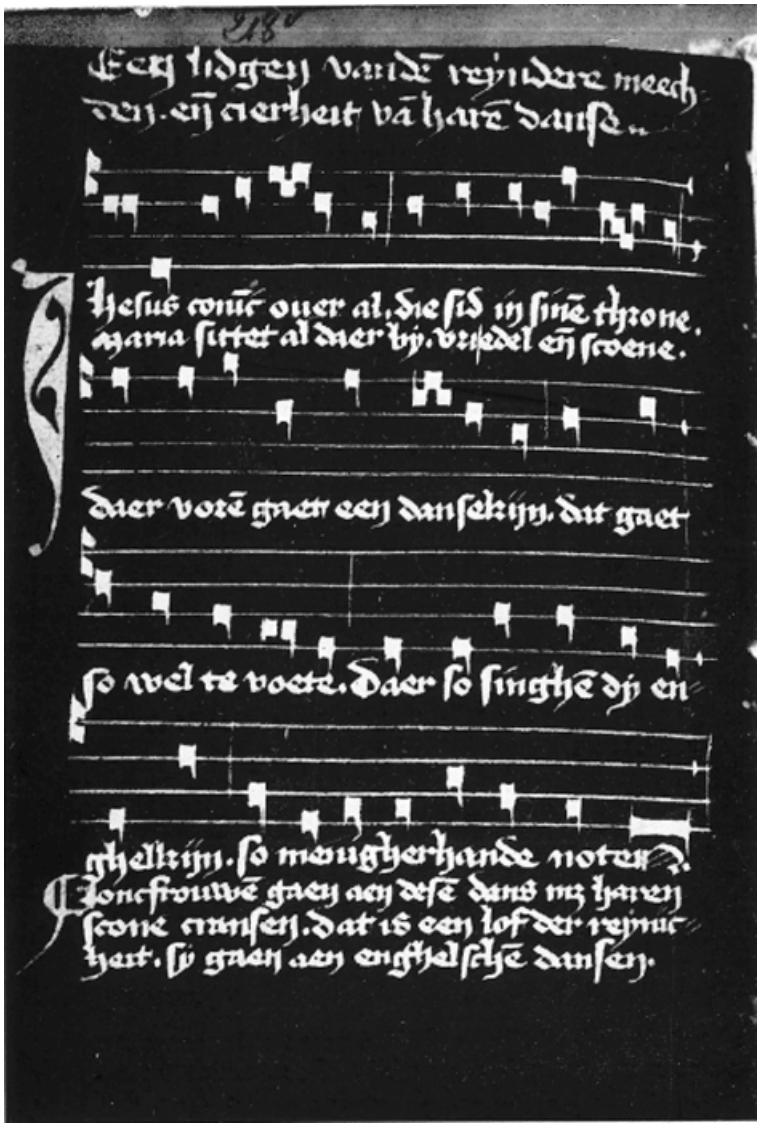
(1) MAK-BRUNING, 161-165.
(2) MAK had reeds opgemerkt, dat het lied beslist het karakter had van een soort litanie,

iets *gelijken* op een minima, en de puntnoten op een semibrevis, hebben toch deze vormen hier volstrekt geen mensurale betekenis. Dit blijkt uit het volgende:

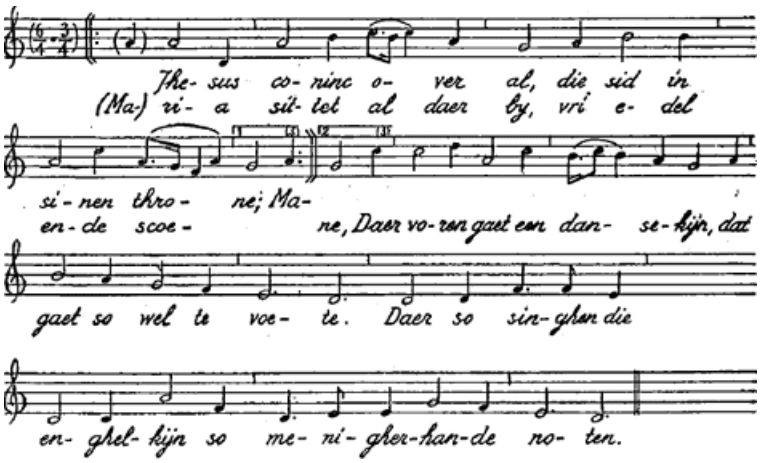
1° Alle staartnoten (die dus op een minima of korte lijken) zijn juist 'gewone' waarden of de 'eenheidsnoot' van het lied; geven juist de meeste (niet alle) puntnoten, die op de semibrevis (de dubbele waarde van de minima) lijken, korte waarden aan.

2° Als men beschouwt *welke* noten puntnoten zijn, blijkt duidelijk, dat enkele zeker lange, de meeste echter korte waarde hebben; m.a.w. aan deze notenvormen mogen we geen *absolute* proportioned waarde toekennen: het zijn gewoon de overblijfselen van de oude Gregoriaanse virga-neum en punctum-vorm. - Achtmaal komt dit punctum voor; tweemaal heeft ze zeker een lange waarde: (toever-)laet en (eley-)son, in beide gevallen het einde van een zindeel, gevolgd bovendien door een deelstreep door alle vier de lijnen. De zes andere keren geeft hetzelfde teken een kortere noot aan: twee maal betreft het de verdeling van één 'lange' lettergreep in twee 'korte': *al-len* (mijn troest) en (mari-) *a daer't*; eenmaal staat het punctum voor een opslagnoot *Ghe*(loeft), en eenmaal voor de korte lettergreep *ri* van Kyrie. - Blijkbaar geeft de notenschrijver op zijn manier aan wat kort moet zijn.

5. Ihesus coninc over al.



(Een lidgen van den reyndere meechden, ende cierheit van haren dansen).



Jhe- sus co- ninc o- ver al, die sid in
(Ma-) ri- a sit let al daer by, vri e- del
si - nen thro- ne; Ma-
en- de scoe- ne, Daer vo-ren gaet ear dan- se-kijr, dat
gaet so wel le voe- te. Daer so sin-ghen die
en- ghel kijn so me- ni- gher-han-de no- tem.

1. f.Ihesus coninc over al,
Die sid in sinen throne; f.218v
Maria sittet al daer by,
Vri edel ende scoene,
Daer voren gaet een dansekijn,
Dat gaet so wel te voete,
Daer so singhen dy enghelkijn
So menigherhande noten.

2. Ioncfrouwen gaen aen desen dans
Met haren scone cransen,
Dat is een lof der reynicheit,
Sy gaen aen enghelschen dansen,
f. Vier en twintich oudermans,
Die temperen hoer strenghen, f.219r
Daerna allet dansekijn
Maket hore springhen.

3. Her david metter herpen clanc,
Die gaet by desen danse,

Alle heylighe borghere
Die volghen daerna zwansen,
Pausen ende bisscoppen
Ende daertoe martelaren,
Coninghen ende ridderen
Ende alle belyeren.

4. Daer ricken soete blomkens
Van menigherhande crude,
Daer singhen scone voghelkens
Met menigherhande ghelude,
Dat gheen man gheweten kan
Hoe groot daer is die minne:
Wel hem die daer comen sal,
Hoe mach hem sijn te sinne.

5. Her ihesus selve schenket wijn
Hen alien minnenlike,
Hi gaet voer aen dat dansekijn,
Voer al oetmoedelike,
Si treden na hem desen dans,
Hen tot der ierarchyen,
Daer sinct men herde scone sanc
Met zueter melodyen.

6. So wie nu leeft in droevicheit,
Die coemt tot desen danse
Ende breket zuete blomekens
Van ihesus scone cranse,
Dat gaet voer alle zueticheit
Die hier yeman bekande.
Nu help ons ihesus christus
Tot desen heylighe lande.

Bemerkingen.

Tekst. Naar tekst en melodie is dit lied nog onbekend; het draagt tot ondertitel: ‘Een lidgen van den reynderen meechden ende cierheit van haren dansen’. We hebben hier te doen met een geestelijk danslied, waar Christus bij de dans in de hemelse

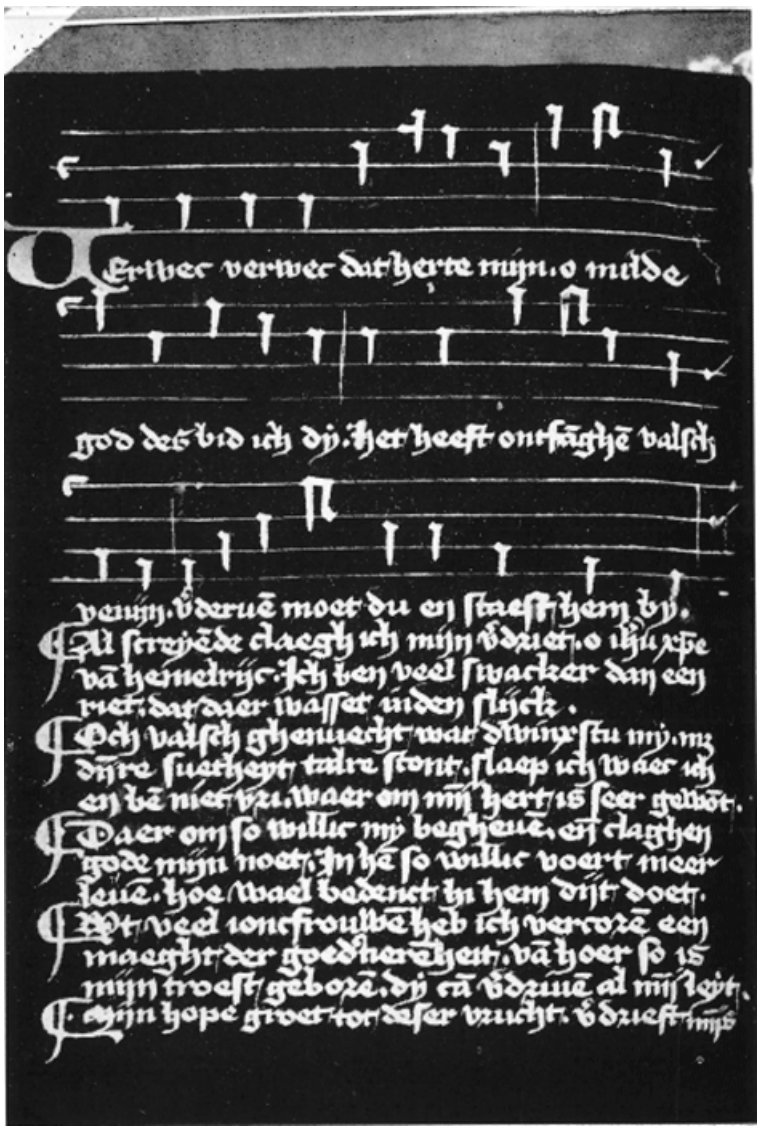
vreugde toeziet, en zelfs voorgaat (str. 5); dus een van die typische uitingen der hoogmystiek, waar Christus zelf optreedt als gastheer en waard, of leider van de dans. Men zie ook het lied: *Ic had soe gheern den heylige geest*[1] en (hier uit genomen): *Wij willen ons vermeien gaan*[2].

Melodie. Ook de melodie, die in hs TONG bij deze tekst staat, was tot nu toe onbekend. Ze is goed gebouwd, sterk en toch ingetogen, en past goed bij deze tekst. Of ze echter voor deze tekst gemaakt is zal zonder nadere gegevens wel een open vraag blijven. Er komen gedeelten in, die bekend voorkomen: in de vorm bijv. en in de melodische lijn bestaat er verwantschap, een verre gelijkenis met het lied van de Drie landsheren: *Met luste willen wi singhen* (de 1e melodie)[3], ook met *Ik heb gejaagd mijn leven lang* (1e) melodie[4]. In plaats van het kleine versieringmelisme op de lettergrepen *o*-(veral), *tro*-(ne) en *dan*-(sekijn) heeft oorspronkelijk waarschijnlijk een dubbele noot gestaan, resp. *c, af* en *b*,.

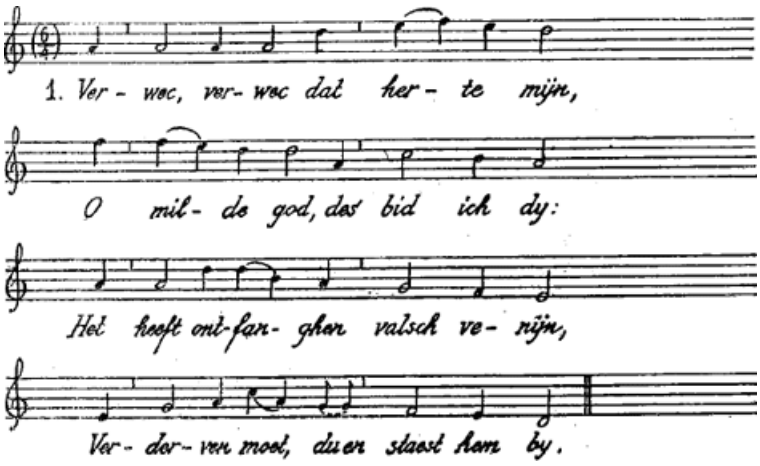
Wat de notatie betreft: een andere hand dan de gewone 'Bourgondische' heeft bij dit lied de muzieknoten ingevuld: een vierkante Gregoriaanse noot met een klein, dun staartje; alleen de c-sleutel staat aan de balk, en aan het einde van elk zindeel staat over de hele balk een deelstreep. - Een danslied moet natuurlijk strengmetrisch worden uitgevoerd. Als een zekere aanduiding voor het ternaire metrum kan men de eerste noot beschouwen, die als een dubbele geschreven is; en ook de (voor)laatste slag van elke regel is door het versieringsmelisme feitelijk lang genoteerd *(overal, (rone, dansekijn)*.

(1) BAUMKER, Niederl. GL 201.
(2) Het Geest. Lied, 290.
(3) FVD II, 1544.
(4) FVD III, 2279.

6. Verwec, verwec dat herte mijn


Verwec verwec dat herte mijn. o milde
god des bid ich dy. het heeft ontfāghē valsch
venijn. v̄deruē moet du en staest hem by.
Al screyēde claegh ich mijn v̄driet. o ihu xp̄e
vā hemelrijc. Ich ben veel swacker dan een
riet. dat daer wasset inden slijck.
Och valsch ghenuecht wat dwinxstu my. mz
dijre suetheyt talre stont. slaep ich waer ich
en bē niet vri. waer om mijn hert is seer gewōt.
Daer om so willic my begheuē. en claghen
gode mijn noet. In hē so willic voert meer
leuē. hoe wael bedenct hi hem dijt doet.
Wt veel ioncfrouwē heb ich vercorē een
maeght der goedherēheit. vā hoer so is
mijn troest geborē. dy cā v̄driuē al mijn leyt.
Mijn hope groet toc deser vrucht. v̄drieft mijs

Verwec, verwec dat herte mijn[1]



1. Ver - wec, ver- wec dat her - te mijn,
O mil- de god, des bid ich dy:
Het heeft ont-far- gher valsch ve- rijn,
Ver- der-ver mool, duer staost ham by.

1. f. Verwec, verwec dat herte mijn
O milde god, des bid ich dy. f.219v
Het heeft ontfanghen valsch venijn,
Verderven moet, du en staest hem by.

2. Al screyende claegh ich mijn verdriet,
O ihesu christe van hemelrijc,
Ich ben veel swacker dan een riet
Dat daer wasset in den slijek.

3. Och valsch ghenuecht, wat dwinxstu my
Met dijnre suetheyt talre stont!
Slaep ich, waec ich en ben niet vri
Waer om mijn hert is seer gewont.

4. Daerom so willic my begheven
Ende claghen gode noet,
In hem so willic voert meer leven
Hoe wael bedenct hi hem dijt doet.

(1) In Indestege's publicatie komt een hinderiijke vergissing voor; wat op bl. 78 staat, moet op bl. 77 staan en omgekeerd,

5. Uut veel ioncfrouwen heb ich vercoren
Een maecht der goedertierenheit,
Van hoer so is mijn troest geboren
Dy can verdriven al mijn leyt.

6. Mijn hope groet tot deser vrucht
Verdrieft mijns // herten swaerheyt seer,
f. Want wisy mint die woert verliecht,
Gepuert van sonden, al waerrer meer. f.220r

7. Van vrouden moet ich my verbliden
Want ich heb vonden mijn begheert,
Teghen die sonden willich striden
Al ben ich seer daer toe ghekeert.

8. Soe wat ghebreket in den werck
Dat vervolle die maghet van den troen
En maeck my in den doechden sterck
Ende gheve hierna dat ewich loen.

Bemerkingen.

Tekst. In Horae Belgicae[1] publiceerde Hoffmann von Fallersleben uit het hs UTR het lied *Verwecke, verwecke dat herte mijn* als tweede helft van het lied *Een blide gesichte* (zie lied 9). Het hs TONG geeft beide liederen, geheel gescheiden van elkaar, en met een geheel verschillende melodie; bovendien, goals ook Indestege opmerkte, is elk lied een afgerond geheel : het zijn beide inkeerliederen van het echte soort. Ook in een Deventer hs komt het lied *Verwec* voor[2].

Melodie. Beide melodieën (n, 6 en n. 9) zijn onbekend, goed gebouwd met een homogeen metrum, zonder enige maatwisseling. Ik heb ze genoteerd in een ternair ritme; men zou de vraag kunnen opwerpen, of een binaire transscriptie van beide liederen ook mogelijk zou zijn. Mogelijk is ze zeker, maar het lied wordt er meer bewegelijk door en iets onrustig; daarom lijkt me een ter-

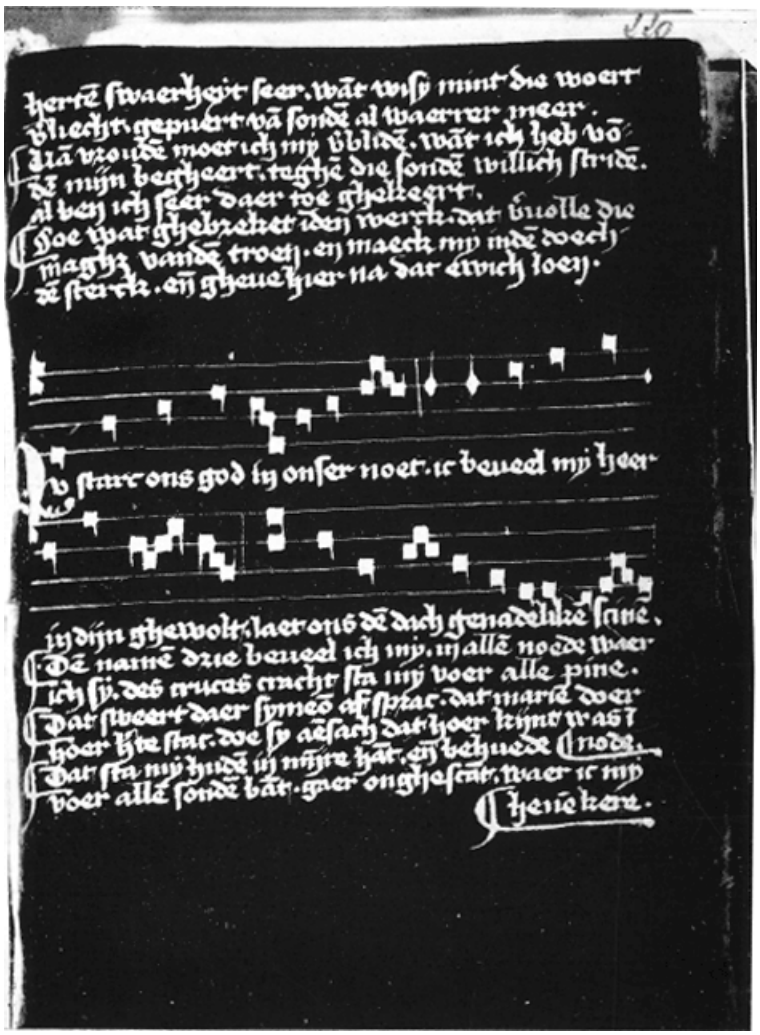
(1) X, 127-129.
(2) Berl. Staatsbibl. MG. 8°. 185. Zie *Sr Marie Josepha*, Das geistliche Lied der Devotio moderna, Nijmegen, 1930, 165.

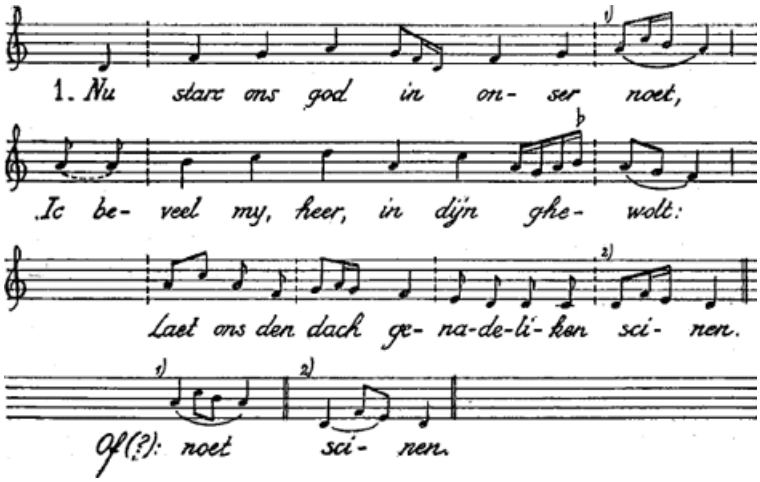
naire zetting beter, en zeker veel fraaier. De melodieën doen even denken aan sommige zangwijzen uit den *Bliiden Requiem* van 150 jaar later; ook hebben ze een verwanten klank met *Ave Maria, maged rein*[1] en *Ave Maria, zoete maagd*[2].

De muziek is weer geschreven door de 'gewone' muzieknotator met zijn mooie hoefnagelschrift. De notenvormen en ligaturen hebben hier geen mensurale bedoeling of metrische betekenis. Dit blijkt in beide liederen o.m. uit de overtollige lettergrepen, die hier een gewone, 'volle' virga hebben; zie in lied 6 *du en*, in lied 9 *menigher*.

(1) Hs AMST. n. 5 in *Het Geestelijk lied*, n. 121, p. 196.
(2) Hs UTR n. 80 in *Het Geestelijk lied*, n. 122, p. 198.

7. Nu starc ons god





1. Nu starc ons god in on- ser roet,
Ic be- veel my, heer, in dijn ghe- wolt:
Laet ons der dach ge- na-de-li-ken sci- nen.
Of(?): noet sci- nen.

1. f. Nu starc ons god in onser noet,
   Ic beveel my heer in dijn ghewolt, f.220r
   Laet ons den dach genadeliken scinen.

2. Den namen drie beveel ich my,
   In alien noede waer ich sy,
   Des cruces cracht sta my voer alle pine.

3. Dat sweert daer symeon af sprac,
   Dat marien doer hoer herte stac,
   Doe sy aensach dat hoer kijnt was in node.

4. Dat sta my huden in mijnre hant,
   Ende behuede voer alien sonden bant,
   Gaer onghescant waer ic my henen kere.

Bemerkingen.

Tekst Dit lied is geen kerstlied, ook geen inkeerlied of een ‘verzuchting der God-minnende ziel’, zoals Dr Indestege schrijft, maar een van de weinige Middeleeuwse dageliederen. Het was

reeds bekend in 1356, en is gemaakt door Graaf Peter von Arnsberg[1], Bäumker publiceerde in 1886 tekst en melodie uit twee 15e-eeuwse hss uit Trier en Straatsburg[2] en tekent hierover aan : 'Die Limburger Chronik berichtet zum Jahre 1356: 'In disser Zeit sang man das Tagelied von der Heiligen Passion, und war neu, und machte es ein Ritter: 'O starker Gott, all unser Noth.' u.s.w, Dieser Ritter wird in der Kolmarer Handschrift des 15. Jhrh. (W. II S. 330) näher bezeichnet. Hier lautet die Ueberschrift 'Grave Peters groze tagewise'. Toen Bäumker dit schreef, was deze 'Limburger Chronik' bekend uit negen verschillende hss, die de over heel het Germaanse taalgebied verbreide tekst brachten in de meest verschillende dialecten, o.a. in het middelnederduits. Sindsdien publiceerde Bäumker in Niederl. GL (1888) het hs AMST., waar het in zuiver Middelnederlandse lezing voorkomt; de Vooys bracht in 1904 nog een laat-middelnederlandse lezing uit een 15e-eeuws hs van de Kon. Bibl. te Berlijn[3] . En nu komt hs TONG een derde lezing brengen met dezelfde tekst en melodie, (behoudens enkele varianten), geheel van dezelfde tijd als hs AMST (circa 1480); de Tongerse lezing van tekst en melodie lijkt mij ook hier zuiverder en beter.

Onbegrijpelijkerwijze is dit prachtige daglied geheel onopgemerkt gebleven, totdat men in 1948 getracht heeft er meer bekendheid aan te geven[4].

In de hss Straatsburg, TRIER en AMST komen na de vier bovenstaande strofen nóg enkele strofen, die een geheel ander karakter hebben, en ook een heel andere melodie[5]. Ik betwijfel ten zeerste of ze oorspronkelijk bijeen hebben gehoord.

Melodie. De metrische tekst vraagt een metrische transscriptie. Het einde van elk zindeel wordt in het hs aangegeven door een deelstreep, die helemaal geen metrische functie heeft; dit zinseinde wordt bovendien gemarkeerd door een bredere notengroep.

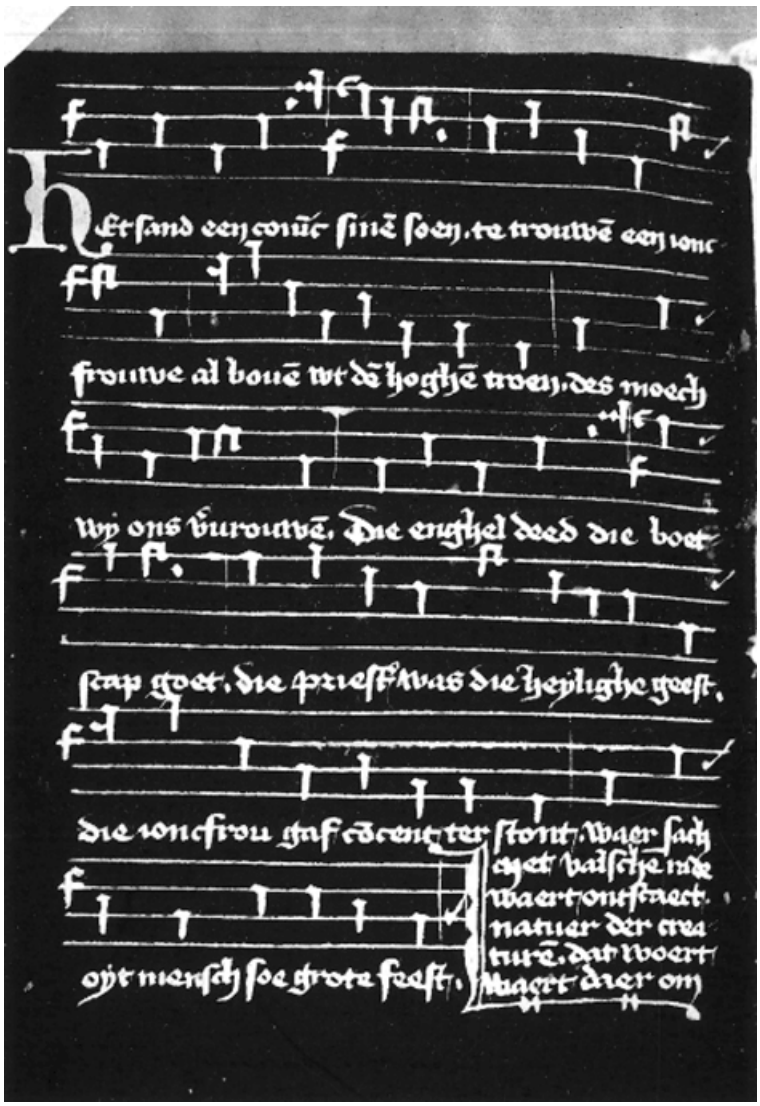
Het schrift is dat van de 'Frans-gotische hand'. Alle losse noten hebben als laatste rest van de vroegere virga-vorm een

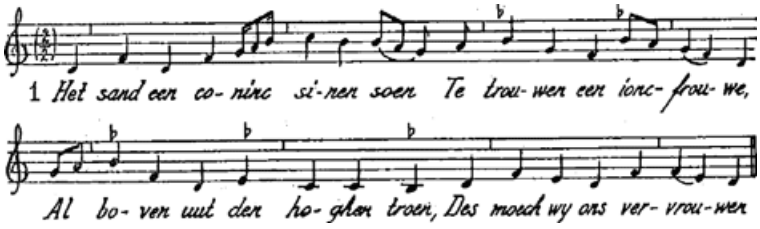
(1) Arnsberg ligt in het Sauerland, niet ver ten oosten van Halle.
(2) BAUMKERKDK I, 451-453.
(3) Ms. germ. fol. 1027, aldus in Tijdschrift voor Nederl. taal- en letterkunde, 23 (1904) 72-73.
(4) Het geestelijk lied, n. 154, p. 245.
(5) Zie BAUMKERKDK I, 451-453 en hs AMST in BAUMKER, Niederl, GL n. 45.

klein, dun staartje; de twee enigste losse ruitnoten zijn blijkbaar met nadruk geplaatst om twee korte noten aan te geven; hoewel dat niet wil zeggen, dat er geen andere korte waarden zouden zijn. De ligaturen hebben hier zeker mensurale betekenis; toch zou men voor *noet* en *scinen* ook een dubbele waarde kunnen verdedigen.

De melodie staat nog in het overgangsstadium van élitekunst naar volkskunst, ... óf de oorspronkelijke volksmelodie is bewerkt door een schoolmeester-musicus of een solist, die zijn kunsten eens wou tonen. Behoudens de enkele melismen midden in een zindeel (*in* onser,*ghe*wolt), die de melodische lijn wel wat verbreken is de melodie eenvoudig en stoer en zeer fraai gebouwd: de kleine melismen op de slotlettergreep van elke regel hinderen volstrekt niet.

8. Het sand een coninc sinen soen





1 Het sand eer co- rirc si-nen soer Te trou-wer eer iinc- frou- we
Al bo- ven uut der ho- ghen troen, Des moech wy ons ver- vrou-wer

1. [f.] Het sand een coninc sinen soen
   Te trouwen een ioncfrouwe, [f.]220[v]
   Al boven uut den hoghen troen,
   Des moech wy ons vervrouwen.

2. Die enghel deed die boetscap goet,
   Die priester was die heylighe geest,
   Die ioncfrou gaf concent terstont:
   Waer sach oyt mensch soe grote feest.

3. Met valschen rade waert ontscaect
   Natuer der creaturen,
   [f.] Dat woert waert daerom // mensch ghemaect,
   Als ons bewise die scrifturen. [f.]221[r]

4. Gheboren is dat woerdekijn
   Van eenre maghet reyne,
   Ghewoenden in die doeckelkijn
   Ihesus is die ich meyne.

5. Adams gheboert verwondert seer
   Van deser enicheyden,
   Een ioncfrou wan der enghelen heer
   In groter reynicheyden.

6. Des vaders woert, der maghet soen,
   Is sus ghewoerden ons brueder
   En ons ghegheven tenen loen
   Overmids maria, ons moeder.

7. Ghegruet sijstu, een ioncfrou scoen,
   Een vat der heyligher drievoldicheit,
   Des hemels heer bistu een croen
   In onbegripliker vrolicheyt.

8. Wy evens kinder bidden dy
   O conincynne van den troen,
   Nu maect ons hier van sonden vri
   En ghef hierna dat ewich loen.
   Amen

Bemerkingen.

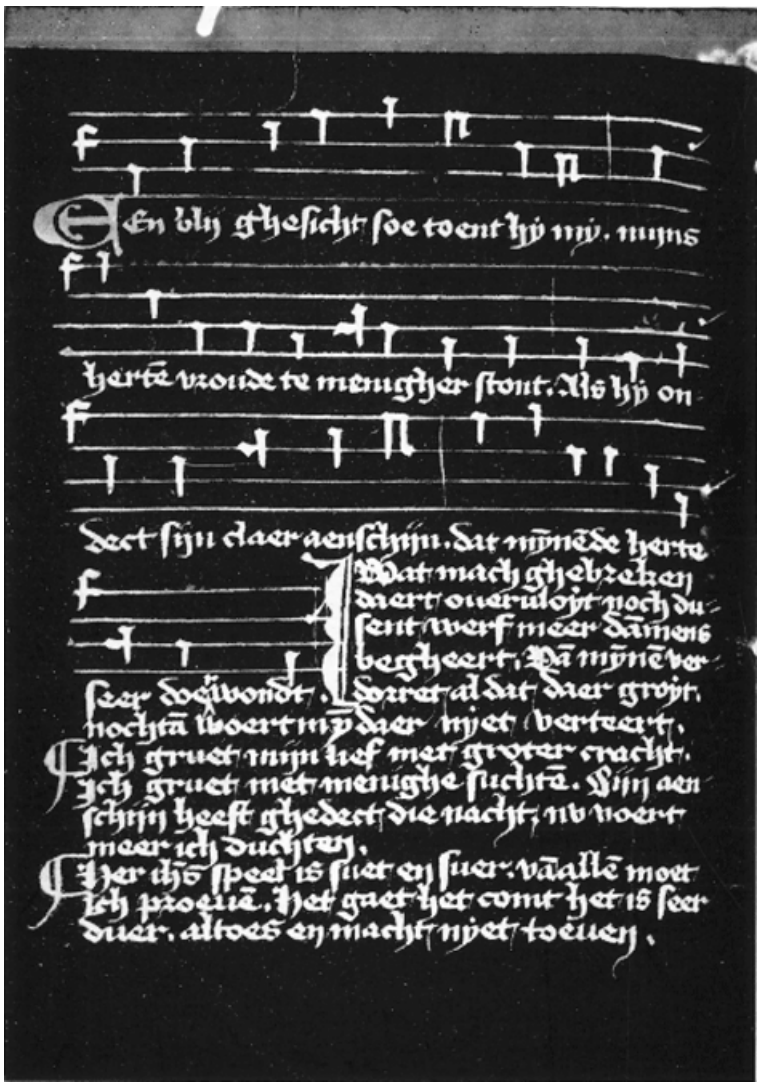
Tekst. Een dogmatisch-mystiek kerstlied, met acht prachtige, volklinkende strofen, zonder cliché-uitdrukkingen en zwerfstrofen, in een bijna volmaakte Renaissance-versvorm; de tekst is, meen ik, onbekend, hoewel het them *(Het sand een coninc sinen soen)* meer behandeld is. Wel doet de mystiek der twee eerste strofen ons ietwat vreemd aan: God de Zoon verbindt zich met de menselijke natuur in Maria, en de Heilige Geest treedt op als getuige, als 'priester'; deze mystiek komt in de 15e eeuw meer voor.

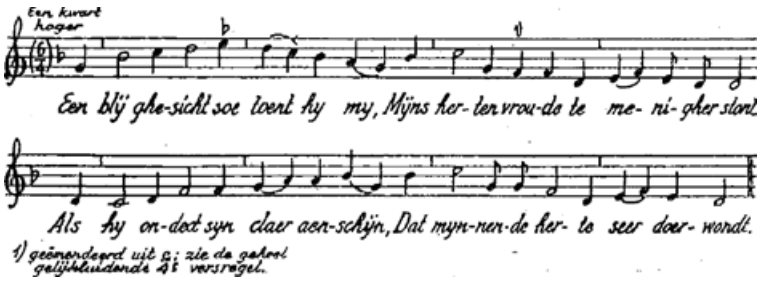
Melodie. De muziek is wederom in de fraaie Bourgondische notentype geschreven. De meeste ligaturen hebben mensurale betekenis; enkele hebben dit zeker niet. De notator heeft de goede gedachte gehad de muziek van de eerste 2 strofen geheel uit te schrijven, zodat we enkele passages met elkaar kunnen vergelijken: dan blijkt dat de clivis op (ionc-)*fou*-(we) even lang is als de 3 (drie!) losse noten op *hey-li-ghe* (geest) in de tweede stroof; dat de laatste clivis op (ver-)*vrou*-(wen) even lang is als de twee losse noten van *gro-te* aan het slot van de tweede stroof.

De melodie schijnt tamelijk bedorven, vooral in de eerste regel; zij vertoont grote verwantschap met *Een goet man had een dochterkijn* uit DEPB[1], ook met de melodie van het (zes-regelige) lied *Hoe luyde soe sanc die lerer* uit het hs AMST[2]. De beginregel van *Een soudaen had een dochtertje* volgens de optekening van Coussemaker biedt heel uit de verte iets dat er op lijkt[3].

(1) DEPB n. 147; zie FVD III, 2474.
(2) Hs AMST n. 35 (BAUMKER, Niederl. GL 228).
(3) Chants populaires des Flamands de France, Lille, 1930, n. LV.

9. Een blij ghesicht soe toent hy my.





Een blij ghe-sicht soe toert hy my, Mijns her-ter vrou-de te me- ni- gher starl

Als hy on-dect syr claer oer-schijr, Dat myn-nen de her- te sw doer- wordt.

1. f. Een blij ghesicht soe toent hy my,
   Myns herten vroude te menigher stont, f.221v
   Als hy ondect sijn claer aenschijn
   Dat mynnende herte seer doerwondt.

2. Wat mach ghebreken daert overvloyt
   Noch dusentwerf meer dan mens begheert,
   Van mynnen verdorret al dat daer groyt,
   Nochtan woert myn daer nyet verteert.

3. Ich gruet mijn lief met groter cracht,
   Ich gruet met menighe suchten,
   Sijn aenschijn heeft ghedect die nacht,
   Nu voert meer ich duchten.

4. Her ihesus speel is suet en suer
   Van allen moet ich proeven,
   Het gaet, het comt, het is seer duer,
   Altoes en macht nyet toeven.

5. f. Als icken hebbe, soe woert ic is quijt,
   In corter stont des weelden gast, f.222r
   Waer is hy nu die my verblijt,
   Waer blijft hi nu, mijns herten rast.

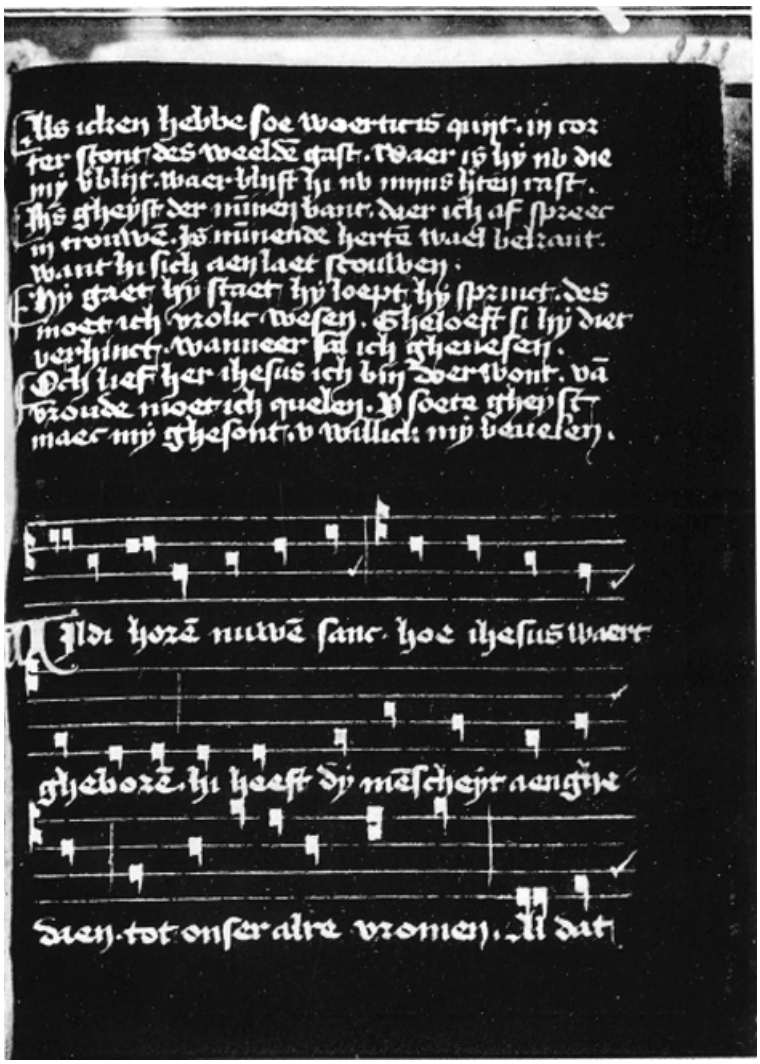
6 Ihesus gheyst der minnen bant
   Daer ich af spreec in trouwen,
   Is minnende herten wael bekant
   Want hi sich aen laet scouwen.

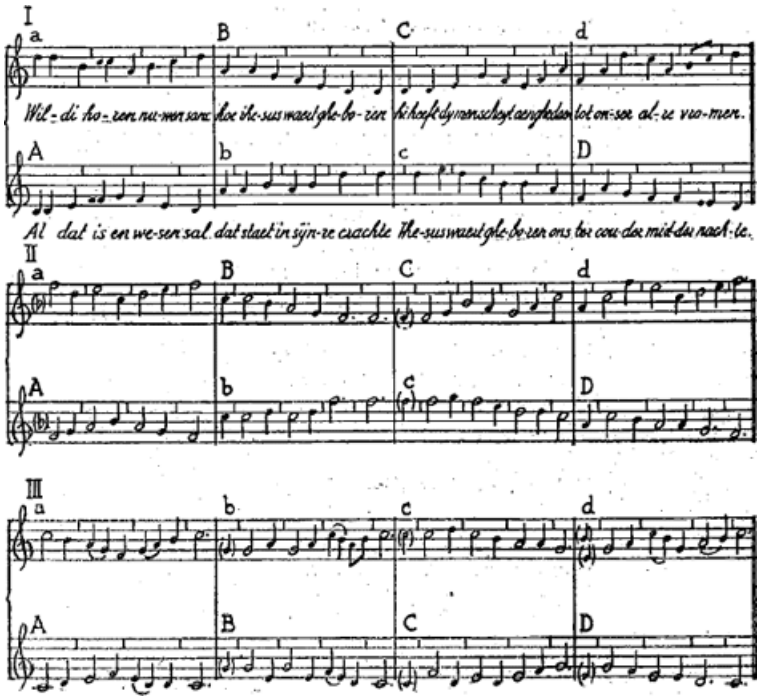
7. Hy gaet, hy staet, hy loept, hy sprinct,
   Des moet ich vrolic wesen,
   Gheloeft si hy diet verhinct
   Wanneer sal ich ghenesen.

8. Och lief her ihesus, ich bin doerwont,
   Van vroude moet ich quelen,
   U soete gheyst maec my ghesont,
   U willick my bevelen.

Voor *bemerkingen bij tekst en melodie*, zie lied 6, *Verwec*

10. Wildi horen nuwen sane.





Wil-di ho-ver nu-wer sarc hoe ihe-sus waeit ghe-bo ver hi heeft dy menschaft aenghedon tot on- al-re vro-men.
Al dat is en wer-ser sal. dat staet in sijn-re oachte Jhe-sus waert ghe-bo-ven ons bor cou-der mid-des nach; le

1. f. Wildi horen nuwen sanc
   Hoe ihesus waert gheboren, f.222r
   Hi heeft dy menscheyt aenghedaen
   Tot onser alre vromen.

2. f. Al dat // is en wesen sal
   Dat staet in sijnre crachte, f.222v
   Ihesus waert gheboren ons
   Ter couder middernachte.

3. Secht my, guede ioseph, nu
   Was daer enyghe feeste.

Daer ihesus in der cribbe lach
Voer twe stomme beeste?

4. Die osse ende dat eselkijn
Deden daer groet wonder,
Daer ihesus in der cribbe lach
In dokeren ghewonden.

5. Orte was syn biddestroe,
Dat is ons grote scande,
Maria nam tkijnt in horen scoet
Ende cuscet voer syn wanghen,

6. Doe ihesus in den tempel quam,
Symeon ghinc hem teghen,
Nu sie ich al dat ich begheer,
Ich en wil nyet langher leven.

7. O here, nu laet dinen knect
Na dinen woerd in vrede,
Want ic met minen oeghen sie
Des ewigen levens ghever.

Bemerkingen.

Tekst. - Het vijfde kerstlied van ons hs staat voor het grootste deel in DEPB n. ccxix, met het begin *Met rechte singhen wij nieuwen sanck*: het zijn de strofen 1, 2, 3, 4, en 5 (half) van *Wildi horen nuwen sanc* uit hs TONG, die corresponderen aan 1, 2, 3, 5 en 4 (half) van DEPB (zie ook Mak-Bruning n. XXX); de resterende 2 ½ stroof van Tong staan fragmentarisch in verschillende andere liederen; ook hier lijkt de lezing van hs TONG ouder, en vooral zuiverder.

Melodie.

a. Puer nobis nascitur.

Deze melodie *(Puer)* komt in de 15e-eeuwse hss en in de latere drukken tot in de 17e eeuw zeer veel voor, hetzij met de tekst *Puer*, hetzij met zijn Nederlandse bewerking *Ons is geboren een kindekijn*, hetzij met andere teksten. (Alleen in dit hs TONG

komen met deze melodie *vier* verschillende teksten voor: *Puer, Stella nova praevia, Ihesus ad templum fertur* en *Wildi horen nuwen sane.)* In zeer vele hss en drukken wordt ze enkel maar als liedwijs opgegeven: *Dits de wise, Puer nobis;* of: *Op de wise Puer nobis*, enz. Zo vindt men in DEPB (n. CCXIX) als liedwijs: *'Op die selve wise'*, d.i. *Puer nobis* van n. CCXVI, d.i. de traditionele zangwijze van *Ons is gheboren een kindekijn*; reden waarom voor n. XXX in Mak-Bruning deze melodie werd genomen. Het zal dan wel niemand verwonderen ook in hs TONG bij deze tekst genoemde melodie aan te treffen.

Opvallend is echter, dat na de eerste stroof de tweede tesktstroof volgt met een geheel andere melodie; dus niet zoals bij de liederen 1 en 2 *(In dulci iubilo* en *Omnes nu laet ons)*, waar de eerste tekststroof herhaald wordt onder een andere melodie die als discant bedoeld is, dus om *tegelijk* met de eerste melodie gezongen te worden. - Wanneer men echter de melodie goed bekijkt, merkt men twee interessante dingen op:

1) Dat de 2^{e} melodie tóch de discant is van de eerste melodie, ook al staat er een *andere* tekst bij. Dit blijkt o.m. uit het feit, dat deze tweede melodie in hetzelfde hs TONG nog eens voorkomt als discant, nl. voor het lied *Ihesus ad templum*, en wel met de tekst van de *eerste* stroof; vervolgens, dat deze discant aan de muziekschrijver alleen door overlevering bekend kan zijn, want ze komt ook elders voor (TRIER en KMS). M.a.w. dit is duidelijk een geval van vergissing of verstrooidheid van de schrijver, die in plaats van de eerste de tweede tekststroof onder de discantmelodie plaatste.

2) Dat beide melodieën niets anders zijn dan de klassieke melodie van *Puer nobis nascitur* met haar traditionele discant, maar *beide een trap hoger genoteerd;* niet getransponeerd, doch gewoon alles één trap hoger geschreven, zodat we van de jonische do-ladder terecht zijn gekomen in de dorische van *re*! - Hebben we hier te doen met een bewuste poging om van een bekende melodie een variatie te geven, of eenvoudig een vergissing? Deze melodie kàn inderdaad (met haar discant) in de dorische modaliteit gezongen worden, hoewel niet zonder moeilijkheden. Maar afgezien daarvan, geloof ik dat we hier eenvoudig te doen hebben met een vergissing in de plaats van de C-sleutel. Deze moet overal één lijn lager staan, en dan staat de melodie met haar

discant volkomen normaal. Dat het hier inderdaad een vergissing van de notator is, blijkt wel uit de volgende redenen:

a) In ditzelfde hs TONG komt de melodie van dit lied met discant nog twee maal voor, beide malen in de traditionele vorm van de jonische toonsoort, dus 'in C', nl. bijna letterlijk voor *Jhesus ad templum* (zie II) en met meer afwijkende variaties in *Puer nobis* (zie III).

b) In de gelijktijdige hss TRIER en KMS komt het voor in de traditionele vorm van de jonische toonsoort.

c) Aldus, in 'majeur', is het lied evenals zijn discant bewaard gebleven in alle bekende lezingen tot aan het einde der 17e eeuw.

d) Ten slotte is dit variatie-procédé, zeker in de 15e eeuw, zo onbekend, dat we hier eenvoudig aan een vergissing moeten denken.

Er zijn bij dit lied nog andere merkwaardigheden te ontdekken.

b. Ritme.

In bovenstaande transcriptie vindt men onder I de letterlijke overbrenging in modern notenschrift van fol. 222r; de maatindeling (met kwartstreepjes) is van mij. - Onder II vindt men hetzelfde geheel in driedelig ritme, maar in F, zoals de notator klaarblijkelijk had willen schrijven, maar hij vergat overal de sleutel één lijn lager te plaatsen. Bijna alle noten van I staan met eenzelfde notenfiguur opgetekend, zodat men misschien een tweedelig ritme zou verwachten. Toch moet men in deze gelijke noten geen ritmische bedoeling zien: van het lied werd eenvoudig de melodie gegeven, geen ritme; alleen in het begin worden de 2 eerste maten uitdrukkelijk in ritme genoteerd, en wel ternair, om den zanger op weg te helpen(1). Aldus is trouwens de bijna algemene traditie in de talrijke hss en drukken, die dit lied bevatten. - Onder III geven we de melodie van *Puer* zoals zij elders in ditzelfde hs voorkomt.

c. Discant.

Merkwaardig is ook, dat, waar in een 15e eeuws hs de melodie van *Puer* staat, bijna overal een 2e stem (discantus) erbij staat;

(1) Een soortelijk procédé vindt men ook in andere hss toegepast.

en wat het vooral merkwaardig maakt, is dat dit (behoudens enkele variërende kleinigheden) bijna overal *dezelfde discant* is. Dit wijst wel in de richting van één bepaalde bron, juist omdat er ook andere discant-mogelijkheden zijn, die ook inderdaad bestaan. Ik vermoed niet ver mis te zijn, als we die ene oorspronkelijke discant-bron zoeken in de milieu's van de Fraters-scholen van Windesheim.

Deze discant is zelfs zo gekend en verbreid geweest, dat hij betrekkelijk spoedig ook *afzonderlijk* voorkomt als *zelfstandige* melodie; voor het eerst geschiedt dit, voor zover ik kon nagaan, in DEPB van 1539.

d. Combinatie-varianten.

Wanneer we dit lied en zijn discant in de lezing van verschillende hss nagaan, is men aanvankelijk verwonderd over het groot aantal varianten en ook de schijnbare verwarring, die veroorzaakt wordt door dat de delen van hoofdmelodie en discantus met elkaar verwisseld worden. Toch is die verwarring niet zo groot als op het eerste gezicht lijkt. Het hele lied nl., en dus ook zijn discant, is verdeeld in vier duidelijk gescheiden stukken, elk van vier ‘maten’. We noemen ze ABCD voor de hoofdmelodie en abed voor de discant (zie III). ABCD is de oorspronkelijke, sobere, hoofdmelodie, die niet boven de omvang van een kwint uitgaat, en die zeker al geruimen tijd (misschien wel 100 en meer jaar?) bestond, ook met de Nederlandse tekst *Ons is geboren een kindekijn*, voordat er een discant aan is toegevoegd. De oorspronkelijke discant-melodie beweegt zich echter uitsluitend in de bovenkwint abcd; zie melodie III. Maar het vreemde van het geval is, dat dezelfde melodie elders - en zelfs in ditzelfde hs TONG-ook voorkomt, maar met een andere schikking van de delen. - Zoals uit bovenstaande melodieën duidelijk te zien is, zijn kop en staart van I, II en III gelijk (behoudens kleine varianten in III), maar in de beide middenstukken van I en II hebben melodie en discant met elkaar van plaats verwisseld; toch zijn beide gedeelten, vooral in de discant, goed zingbaar gebleven. Als men echter bouw en loop van de hoofdmelodie en discantus in II en III vergelijkt, lijkt het aan weinig twijfel onderhevig, dat III de oorspronkelijke schikking is van de delen, dus *ABCD*, hoofdmelodie in de onderkwint*; abcd*, discant in de bovenkwint. - De varianten van III

doen vermoeden, dat deze lezing op enkele plaatsen is bijgewerkt en ‘verfraaid’ door een soort muzikale Rederijker.

Naast deze (vermoedelijk) oorspronkelijke schikking, komt echter in de oudste bronnen de combinatie voor van I en II, dus

a	BC	d
A	bc	D

die vooral in de Duitse bronnen blijft voortleven.

Naast de tweestemmige overlevering van het lied komt overal, en vooral vanaf de 16e eeuw, een éénstemmige voor, nl. of van alleen de melodie, of van alleen de discantus, en dan in verschillende combinaties, die gewoonlijk zijn terug te brengen tot een der beide oervormen II of III. Inderdaad ontmoeten we de eenstemmige melodie in een der volgende combinaties:

ABCD

abcd

AbcD

aBCd

Daarnaast ontmoeten we nog een 3e combinatie:

abcD

ABCd

en er zullen zeker nog wel tot nu toe onbekende hss en oude drukken voor den dag komen, die een van de bovenstaande 6 vormen bevestigen, of die nog een andere combinatie-mogelijkheid brengen.

Het is interessant de verschillende bronnen eens naast elkaar te zien.

1) abcd

ABCD in *TONG*± 1480 *KMS* ± 1480 *Thysius* (p. 159) 15e e.

Hiervan stammen af de éénstemmige lezingen: ABCD in DEPB (1539), *Graduale* Rom, Leuven, 1633, Stalpart *Guide* I.F. 1635. abcd in Theodotus' *Paradijs* (1665).

2)	aBCd	in *TONG* ± 1480	*TRIER* 1482
	AbcD		

Hiermee stemt overeen de éénstemmige overlevering van AbcD in *Les rossignols spirituels* 1616, en *Der fluiten Lusthof* 1646, doch vooral van bijna alle Duitse kath. zangboeken vanaf 1599, waarschijnlijk stammend van de Trierse lezing.

3)	abcD
	ABCd

Deze 3e combinatie treffen we aan in het hs van het Lopsenklooster te Leiden (weer een Windesheimer convent!). Thysius p. 159. Hiermee stemt overeen de éénstemmige variant van abcD in *Het Prieel* van 1609.

e. Melodie-varianten.

Zo'n algemeen verbreide melodie als die van *Puer* is natuurlijk evenals elk andere volksmelodie onderhevig aan ‘zersingen’; en overal vindt men dan ook kleinere afwijkingen en varianten, maar de ‘algemene lijn’ van de melodie is overal hetzelfde. Opvallend is het, dat de eigenlijke melodie ABCD veel minder varianten heeft dan de discant abcd. Dit is trouwens enigszins te verklaren: de discant staat onder invloed van de polyphoniekunst, en men gaat er gemakkelijker toe over hier ‘verfraaiingen’ aan te brengen; vergelijk bijvoorbeeld eens de 3e maat van deel B en b, de 2e maat van D en van d, enz. - Interessant en vermakelijk tevens is het de varianten van een bepaalde passage uit verschillende bronnen onder elkaar te zetten en te vergelijken. Men ziet dan verschillende typen om een hoek gluren: een ‘Meistersinger’, een schoolmeester-musicus, een vakman, enz.

Alles wijst er op, dat de tekst *Puer nobis nascitur*, doch vooral zijn melodie en discant, door en door gekend en populair zijn geweest. -

Oorspronkelijk had ik hier - na de Middelnederlandse - ook nog de Latijnse gezangen van dit handschrift willen behandelen, althans minstens de Latijnse kerstliederen. Maar onder de uitwerking dezer studie had ik het geluk een ander handschrift te ontdekken, dat bij nadere bestudering uit een soortgelijk milieu

bleek te stammen, waarschijnlijk zelfs uit het hoofdkwartier der Moderne-Devotie-beweging: Deventer (of misschien Zwolle). Aldus is de mogelijkheid ontstaan vele nieuwe gegevens met reeds bekend materiaal uit Windesheimer kringen te vergelijken en gezamenlijk te behandelen in een afzonderlijke studie over de *Windesheimer zangboeken*, Deo volente et favente.

Nijmegen. April, 1954.